بدایع الافکار فی صنایع الاشعار



میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری

ویراستهٔ

میرجلال الدین کزازی

بدایع الافکار فی صنایع الاشعار

میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری

گزافه نیست اگر بر آن باشیم که کتاب «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار» نوشته‌ی دانشور نامی سده‌ی نهم، کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری، از گسترده‌ترین و پرمایه‌ترین کتبی است که در پهنه‌ی ادب پارسی، در زمینه‌ی آرایه‌های سخن نوشته شده است؛ بدان‌سان که در بدایع الافکار از آرایه‌هایی سخن رفته است که نشانی از آنها در دیگر کتابهای بدیعی نمیتوان یافت، هرچند واعظ از «حدائق السحر» و «المعجم» بهره‌ی بسیار جسته است.

این ویرایش با بهره‌جویی و سنجش پنج نسخه‌ی گوناگون بدایع الافکار فراهم آمده است و گزارشی پایانی، به روشنگری پاره‌ای از نکات کتاب و سنجش آنها با دیگر کتب بدیعی و شناساندن سرایندگان بیتهای یاد شده در کتاب میپردازد.



بدایع الافکار فی صنایع الاشعار



بدایع الافکار فی صنایع الاشعار
کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری
ویراسته و گزاردهٔ میر جلال الدین کزّازی
چاپ اول ۱۳۶۹، شماره نشر ۱۴۱
۳۰۰۰ نسخه، چاپ معراج

نشانی: تهران، صندوق پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵

بدایع الافکار فی صنایع الاشعار

کمال الدّین حسین واعظ
کاشفی سبزواری

بر بنیاد
نسخهٔ عکسی انستیتوی خاورشناسی دانشگاه دولتی تاجیکستان
به کوشش رحیم مسلمانقلیف، ۱۹۷۷

ویراسته و گزاردهٔ
میر جلال الدّین کزّازی

نشر مرکز

به استادان استاد، دکتر سید جعفر شهیدی

فهرست

دیباچه

گزافه نیست اگر بر آن باشیم که کتاب «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار» نوشتهٔ دانشور نامدار سدهٔ نهم، کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری، گسترده‌ترین و پرمایه‌ترین کتابی است که در پهنهٔ ادب پارسی، در زمینهٔ آرایه‌های سخن نوشته شده است. هنرهای بدیعی در این کتاب با گستردگی بسیار بررسی شده‌اند؛ بدان‌سان که در بدایع الافکار از آرایه‌هایی سخن رفته است که نشانی از آنها در دیگر کتابهای بدیعی نمی‌توان یافت. با اینهمه، واعظ کاشفی در نوشتن کتاب پرمایهٔ خویش، از کتابهای بدیعی پیشین، به ویژه از «حدائق السحر» نوشتهٔ رشیدالدین وطواط و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» نوشته شمس قیس رازی بهرهٔ بسیار جُسته است.

از این روی، برای آنکه جایگاه و ارزش بدایع الافکار، بدان‌سان که می‌سزد، آشکار گردد، ما در پی نگاهی به تاریخچهٔ بدیع نویسی در ادب پارسی می‌افکنیم؛ و پیش از آن، به کوتاهی، تاریخچهٔ بدیع سرایی را برمی‌رسیم. لیک پیش از این هردو، می‌شاید که نگاهی گذرا بر زندگانی و یادگارهای بازمانده از دانشی مرد سبزوار بیفکنیم.

زندگانی و یادگارهای واعظ کاشفی

نام این سخندان و دانشور پرآوازه حسین بود؛ به کمال الدین بَرْنامیده می‌شد. در شعر، خود را کاشفی می‌نامید؛ و از آنجا که به شیوایی و گشاده‌زبانی سخن می‌راند و اندرز می‌گفت، به واعظ نیز نام برآورده بود.

دانشی مرد سبزوار

واعظ کاشفی در نیمهٔ نخستین از سدهٔ نهم هجری، در سبزوار دیده به دیدار جهان گشود. در آن سامان، در دامان خانواده‌ای که از دیرینگان و روشناسان سبزوار شمرده می‌آمد، بالید و پرورد. به شور و تلاش، دانش اندوخت و دانش آموخت؛ تا بدان‌جا که در دانشوری و دینداني، برآمد و بر همگنان سر آمد.

کاشفی روزگاری دل از سبزوار، به آهنگ راه بردن به مشهد برکند؛ و چندی در آن سامان رخت برافکند. اندکی پس از آن، به‌سال ۸٦۰، که سعدالدین کاشغری، از پیران بزرگ درویش در آن سال درگذشت، این پیر را در خواب دید که او را به دیدار خویش می‌خواند. پس، واعظ کاشفی، جویان و پویان، آن پیر را می‌جُست؛ تا آنکه نشان او را در هرات یافت و از مرگ او آگاه شد. آنگاه که به هرات راه کشیده بود، بر گورگاه سعدالدین کاشغری، سخنسرای نامدار روزگار، مولانا جامی را دیدار کرد. پس خوابی را که دیده بود با او در میان نهاد. جامی خواب را بدین‌گونه گزارد که مولانا کاشفی را با سعدالدین کاشغری خویشاوندی و پیوندی خواهد افتاد. پیشگویی آن پیر سخنور راست آمد. به‌سال ۹۰٤ فخرالدین علی صفی، پور کاشفی دختر خواجهٔ کلان، فرزند سعدالدین کاشغری را به‌زنی گرفت؛ و بدین‌سان به همدامادی جامی سرافراز آمد. زیرا جامی دختر دیگر خواجهٔ کلان را به‌زنی داشت.*

فخرالدین علی صفی، در کتاب «رشحات عین الحیات» که دربارهٔ خواجگان درویش نوشته است، در سخن از مولانا شمس‌الدین محمّد روجی، از یاران و پیروان سعدالدین کاشغری، بدین‌سان از این پیوند یاد کرده است:

در اوایل شعبان این سال (۹۰٤)، باعث شدند و سعی جمیل به تقدیم

* فخرالدین علی صفی خود در این باره چنین نوشته است:
«مخفی نماند که خواجهٔ کلان، ولد بزرگوار حضرت مولانا سعدالدین کاشغری، قُدِّسَ سِرُّه، دوصُلبیّه داشتند؛ که یکی به حبالهٔ حضرت مخدوم (جامی) درآمد؛ و دیگری حوالهٔ راقم این حروف شد؛ و در این معنی گفته شده بود که:

دو کوکب شرف از سعد ملّت و دین
طلوع کرد و برآمد به سان دُر ز صدف.
از آن یکی، به ضیا گشت بیت عارف جام؛
وزین، حضیض وبال صفی شد اوج شرف.»

(رشحات عین الحیات، به تصحیح دکتر علی اصغر معینیان ــ ج ۱ / ۲۸۳-۲۸۲).

رسانیدند که راقم این حروف را نسبت مصاهرت به خدمت خواجهٔ کلان، ولد بزرگوار حضرت مولانا سعدالدین، قُدِّسَ سِرُّهُ، دست داد؛ و خود در مجلس عقد، به اتّفاق خدمت استادی مولانا عبدالغفور، علیهِ الرّحْمَةُ وَالْغُفرانُ، حاضر شدند؛ و در حضور ایشان آن عقد منعقد گشت؛ و بعد از این صورت، قریب به چهل روز کمابیش، مریض شدند؛ و ابتدای مرض ایشان روز شنبه نهم ماه رمضان بود. در آخر روز جمعه، پیش ایشان درآمدم. التفات بسیار نمودند؛ و فرمودند که اکنون تو به سلک اولاد حضرت مولانای ما درآمدی. دیگر کسی را بر تو دست نیست. بعد از این، تو در ظلّ حمایت و عنایت ایشانی. امیدوار باش و دل خوش دار که کارها به‌مراد است؛ و نوازش و استحسان بسیار کردند.*

کاشفی از آن پس در هرات ماند؛ و از دیدار جامی و همنشینی با او برخوردار آمد. گویا خواهر جامی را نیز به‌زنی گرفت. چنان می‌نماید که از همین پیوند، فرزند برومند او، فخرالدین علی صفی زاده باشد. مولانا کاشفی، بدین‌سان، به آیین نقشبندی گرایید و گروید.

رؤیای پیشگوی

فخرالدین علی صفی داستان این رؤیای پیشگوی را که مولانا کاشفی را از مشهد به هرات کشانید و راه زندگانیش را دیگر کرد، تا سرنوشتی و سرانجامی دیگر را برایش رقم بزند، چنین بازنموده است:

والد راقم این حروف، علیه‌الرحمه، ملازمت حضرت مخدوم (جامی) بسیار می‌کردند؛ و از ایشان، به التفاتی و اشارتی، به شغل باطنی این طایفهٔ علیّه مشرف شده بودند. می‌گفتند که: در ماه ذی‌الحجّهٔ سنهٔ ستّین و ثمانمائه، در مشهد مقدّس حضرت امام همام علی رضا، عَلَیْه التَّحیةُ والسّلامُ، در واقعه دیدم که از روضه قدم بیرون نهادم. عزیزی در برابر من پیدا شد، به‌غایت نورانی، با شکوه تمام؛ جبّهٔ الجهٔ** پاک شسته پوشیده و تحفیفه بسته. پیش ایشان رفتم و سلام کردم و نیازمندی تمام نمودم. جواب دادند و التفات کرده، فرمودند که: «به این شهر کی آمدی؟» گفتم: «دو سه روز شد که آمده‌ام.» فرمودند

* رشحات عین الحیات ــ ج ۱ / ۳۵۸.

** «الجه : نوعی از پارچهٔ ابریشمی الوان؛ و این لفظ ترکی است.» (غیاث اللغات).

که: «کجا نزول کرده‌ای؟» گفتم: «فلان‌جا.» گفتند: «برو و احمال و اثقال که داری بیاور؛ و در منزل ما نزول کن؛ که برای تو جای نیک مقرّر کرده‌ایم.» من، از روی تواضع، گفتم: «بنده شما را ملازمت نکرده‌ام.» فرمودند که: «مرا سعدالدین کاشغری می‌گویند. زود باش و خود را به منزل ما رسان!» این گفتند و روان شدند. من بیدار شدم. چون روز شد، از مردم مشهد پرسیدم که: «در این شهر به این نام هیچ عزیزی می‌باشد؟» گفتند: «شیخ سعدالدین مشهدی مردی زاهد است که شیخ و مقتدای جمعی است؛ امّا کاشغری نیست.» رفتم و او را دیدم. نه آن بود که در خواب دیده بودم. چون از پیش او بیرون آمدم، ناگاه قافلهٔ هری دررسید؛ و در آن میان، آشنایان بودند. بعد از ملاقات ایشان و استفسار از احوال مشایخ هری، چنان معلوم شد که حضرت مولانا سعدالدین، قُدِّسَ سِرُّهُ، در هری مقتدای خلق بوده‌اند. امّا در همان ایّام از دنیا رحلت فرموده‌اند. بعد از چندگاه که به هری آمدم، بر سر مزار حضرت مولانا سعدالدین، قُدِّسَ سِرُّهُ، به ملازمت حضرت مخدوم (جامی) رسیدم؛ و در خلوتی، این واقعه را بر ایشان عرض کردم. فرمودند: «ترا چه تعبیر به‌خاطر رسیده؟» گفتم: «به‌خاطر من چنان آمده که من در هری وفات یابم؛ و مرا بر تخت مزار ایشان که منزل ایشان است دفن کنند.» فرمودند: «چرا تعبیر بر این وجه نمی‌کنی که ایشان ترا به منزل معنوی خود که عبارت از نسبتی است که ایشان در آن می‌بوده‌اند دلالت کرده. حمل آن واقعه بر این نوع کردن بهتر است.» چون حضرت مخدوم این تعبیر فرمودند، من به نیاز گفتم که: «حالا ایشان نقل کرده‌اند؛ و به‌جای ایشان شمایید. اگر به طریق اشارت فرمایید، غایت بنده‌نوازی باشد.» حضرت مخدوم [چنانکه]* عادت ایشان بود، استبعاد نمودند؛ و خود را از این معنی دور داشتند. لیکن در آن اثنا، به‌طریق کنایت، به شغلی اشارت فرمودند. چون راقم این حروف را، در ماه شعبان سنهٔ اربع و تسع‌مائه، به خدمت خواجهٔ کلان، ولد بزرگوار حضرت مولانا سعدالدین، قُدِّسَ سِرُّهُ، نسبت مصاهرت واقع شد، و به بندگی قبول کردند، خدمت والد، عَلَیْهِ الرَّحمَةُ، گفتند: «آن واقعه که من، پیش از این به چهل سال، دیده بودم این زمان تعبیر یافت.»**

* در متن، چنانچه. ** همان / ۲۵۴-۲۵۲.

مولانا کاشفی، به گرانمایگی و بلندپایگی، در هرات زیست؛ و چونان برترین و نخستین سخنران و اندرزگر، شورانگیز و شیوا، با مردم سخن می‌گفت و آنان را راه می‌نمود و دین و دانش می افزود. ارجمندی و والایی این دانشی مرد تا بدان پایه بود که سلطان حسین میرزا بایقرا، و دستور دانشور و سخن‌پرور او، میر نظام‌الدین علیشیر نوایی او را نیک می‌نواختند و گرامی می داشتند. کاشفی نیز، به آسایش دل، کتابهایی ارزشمند به‌نام بزرگان هرات می نوشت.

خواندمیر در تاریخ «حبیب السیر»، بدین‌سان از دانشوری و گشاده‌زبانی مولانا کاشفی یاد کرده است، و سخنرانیهای او را در هرات باز نموده است:

مولانا کمال‌الدین حسین الواعظ : در علم نجوم و انشا، بیمثل زمان خود بود؛ و در سایر علوم نیز با امثال و اقران دعوی برابری می‌نمود؛ و به آواز خوش و صوت دلکش به امر وعظ و نصیحت می‌پرداخت؛ و به عبارات لایقه و اشارات رایقه، معانی آیات بیّنات کلام الٰهی و غوامض اسرار احادیث حضرت رسالتْ پناهی را مبیّن می ساخت. صباح روز جمعه در دارالسیادهٔ سلطانی که در سر چهارسوق بلدهٔ هرات واقع است، به وعظ مشغولی می‌کرد؛ و بعد از ادای نماز جمعه، در مسجد جامع امیر علیشیر، در لوازم آن کار شرایط اهتمام به‌جا می‌آوَرْد. روز سه‌شنبه، در مدرسهٔ سلطانی، وعظ می‌گفت؛ و روز چهارشنبه، در سر مزار پیر مجرّد خواجه ابوالولید احمد؛ و ایضاً در اواخر اوقات حیات، چندگاه، در حظیرهٔ سلطان احمد میرزا، روز پنجشنبه به آن امر پرداخت؛ و چون متقاضی اجل موعود دررسید، فی سنهٔ عشر و تسع مائه، مُهر سکوت بر لب زده؛ عالم آخرت را منزل ساخت.*

پس از کاشفی، پسرش فخرالدین علی صفی با سخنان سنجیده و گزیدهٔ خویش، یادکرد نیک و نام بلند پدر را پاس می داشت. خواندمیر، چونان گواهی گویا، در این باره نوشته است:

در این تاریخ یعنی شهور سنهٔ تسع و عشرین و تسع مائه (۹۲۹) که این اجزا سمت ترتیب می یابد، فرزند ارجمند مولانا کمال‌الدین حسین. مولانا فخرالدین علی قایمقام والد بزرگوار خویش بوده؛ صباح روز جمعه، در مسجد

* تاریخ حبیب السیر ــ کتابفروشی خیام ــ ج ٤ / ٣٤٥.

جامع هرات که جامع اصناف فیوضات است، به نصیحت و ارشاد فرق عباد می‌پردازند؛ و الحق، در آن امر، به احسن وجهی و ابلغ صورتی، رایت تفوّق بر اماثل و افاضل می‌افرازند؛ و از سایر اقسام فضایل نیز بهرهٔ تمام دارند؛ و همواره، نقش تتبّع سنن مصطفویّه بر لوح خاطر عاطر می‌نگارند.*

آوازهٔ کاشفی فزون از دانشوری، به زباناوری و سخن‌پروری او بوده است. آنچنانکه امیر علیشیر نوایی، در کتاب خویش، «مجالس النفایس» که زیست‌نامهٔ سخنوران روزگار را در آن نوشته است، کاشفی را در هنر سخن راندن، در جهان، بی همتا دانسته است.

حکیم شاه محمّد قزوینی که کتاب امیر علیشیر را از ترکی به پارسی برگردانیده است، در این باره نوشته است:

... مولانا، چنانکه همه کس را معلوم است، واعظی در غایت خوبی است؛ و در عالم از بنی آدم، واعظی به‌خوبی او نبوده و نیست. و در مجلس وعظ او، هرچند که فسیح و گشاده باشد، از کثرت جمعیّت مردمان جایْ اکثر نیست؛ و از کثرت مزاحمت خلق، بیم هلاک بعضی مردمان بوده. و اکثر ازدحام ایشان جهت این است که آواز و انشای مولانا در غایت حسن و لطافت بوده؛ و به‌حقیقت معنی حضرت داود، علیه‌السلام، در او تجلّی نموده؛ و در امّت محمّدی، کسی که صفت داودی بر کمال داشته باشد غیر او نبوده.**

پرآوازگی سخنگوی سبزواری آنچنان بوده است که پیری بزرگ و نامدار، چون خواجه عبیدالله احرار نیز، به هنگام گفتگوی با فخرالدین علی صفی، بدین سان از پدر او سخن در میان آورده است:

حضرت ایشان از فقیر پرسیدند که: «پدر تو چه کاره است و چه نام دارد؟» گفتم: «واعظ است؛ و مولانا حسین نام دارد.» فرمودند که: «من صفت وی شنیده‌ام. می‌گویند: بسی فضایل و کمالات دارد؛ و موعظهٔ وی مقبول خواص و عوام است».***

* همان / ٣٤٦.

** مجالس النفایس ــ به سعی علی اصغر حکمت ــ انتشارات منوچهری / ٢٦٨.

*** رشحات عین الحیات ــ ج ٢ / ٤٩١.

با همهٔ دریادلی و فراخْ اندیشی که مولانا کاشفی، چونان مرد راه و درویش دلریش می بایست می داشته است، روزی از نازکی و شوخی یکی از شنوندگان خویش سخت به‌خشم آمده است؛ بدان‌سان که چندی به ترک منبر گفته است. داستان در «مجالس النّفایس» چنین آورده شده است:

> در مجلس وعظ او کسی بوده که مضمون وعظ مولانا را تمام به نظم می آورده؛ و بعد از اتمام وعظ او، بر مردم نظم آن را می‌خوانده؛ و می‌گویند که روزی که مولانا وعظ می‌گفته، یکی از مستمعان وعظ این بیت خواجه حافظ را نوشته و به‌دست مولانا داده؛ خود در زمان غایب گشت. مولانا چون کاغذ را گشاده و بیت را خوانده که:
>
> واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند،
> چون به خلوت می روند آن کار دیگر می‌کنند،
>
> در غایت عضبناک شده؛ و از کثرت قهر و غضب، ترک وعظ کرده؛ و مدّت دو ماه طالب آن کس بوده و او را نیافته.*

چنان می‌نماید که مولانا کاشفی، به‌سال ۹۱۰ هجری، در هرات چشم از دیدار جهان در پوشیده باشد. گور او، در هرات، «در خیابان نزدیک راه، طرف دست راست، قرب جوی نو واقع» بوده است.**

کیش کاشفی

در کیش واعظ کاشفی همواره چند و چون بوده است. پاره‌ای او را سنّی شمرده‌اند و گروهی شیعی دانسته‌اند.* آنچنانکه امیر علیشیر نوایی که خود سنیی پرشور بوده است، با آنکه او را سنّی شمرده است، «از تهمت بری» ندانسته است:

> مولانا واعظ: کاشفی تخلّص می‌نمود؛ وفی الواقع، مولانا کاشف مشکلات و معضلات علوم بوده؛ و مولانا سبزواری است؛ ولیکن از رفض ایشان عاری است؛ و از مذهب باطل ایشان بری؛ ولیکن از تهمت بری نیست.**

* همان / ۲۶۸.

** مزارات هرات / ۳۳.

* برای آگاهی بیشتر در این باره بنگرید به دیباچه‌ای که آقای جلالی نائینی بر مواهب علیه نوشته‌اند. / ۱۲

** مجالس النفایس / ۲۶۸.

لیک از آنجا که «مولانا» سبزواری بوده است، او را شیعی نیز پنداشته‌اند. زیرا سبزوار از دیرباز همواره، از پایگاههای آیین تشیع بوده است؛ و دوستاران یکدله و آتشینْ خوی «خاندان» در آن می‌زیسته‌اند؛ و هرگز سنّیان را برنمی‌تافته‌اند. بدان‌سان که داستانها از کین و دشمنی سبزواریان با این مردم در زبانها بوده است، هم از این روی، آنگاه که فخرالدین علی صفی از زادگاه خویش با خواجه عبیدالله احرار سخن گفته است، آن پیر را فرایاد یکی از این داستانها آورده است:

در کرّت اوّلی که به شرف ملازمت آن حضرت رسیده شد، پرسیدند که: «از کجایی؟» گفتم: «مولد سبزوار است. امّا درهری نشوونما یافته‌ام.» تبسّم کردند و بر سبیل انبساط فرمودند که: «سنییِ به سبزوار افتاد ودر سایهٔ دیواری نشست. بعد از لحظه‌ای، سر بالا کرد. رافضیی را دید که بر سر دیوار نشسته است و پایها فرو آویخته؛ و نام ابوبکر و عمر را برای اهانت ایشان بر کف پای خود نوشته. سنّی را غیرت دین در حرکت آمد. کاردی بکشید و چنان بر کف پای وی زد که از پشت پای وی سر برکرد. رافضی فریاد برآورد که: «یاران دریابید! که خارجی مرا کارد زد.» روافض از اطراف و جوانب هجوم کردند؛ و سنّی را در میان گرفتند که: «چرا یار ما را کارد زدی؟» وی دید که در آن ازدحام و غوغا تلف می‌شود. حیله‌ای انگیخت و گفت: «مرا گذارید که حال خود بگویم. من یکی‌ام از جنس شما. خواستم که در این سایهٔ دیوار زمانی استراحت نمایم؛ و از کوفتِ راه برآسایم. چون نشستم و به بالا نگاه کردم، دیدم که این شخص نامهایی را که من هرگز نمی‌توانم دید آورده و بالای سر من داشته؛ مرا به‌غایت ناخوش آمد؛ آن بود که کارد زدم؛ تا وی آن نامها را از بالای سر من دور کند. روافض که از وی شنیدند، دست وی ببوسیدند و بر وی آفرین کردند؛ و وی به این حیله از ایشان خلاص یافت.» آنگاه حضرت ایشان، تبسّم‌کنان، فرمودند که: «شما از چنین شهری بوده‌اید.»*

قاضی نورالله شوشتری که کاشفی را شیعی شمرده است، در استوارْ داشتِ تشیع

* رشحات عین الحیات ــ ج ۲ / ۴۹۰-۴۸۹. داستانی دیگر از این گونه داستان «بوبکر سبزوار» است که مولانا در دفتر پنجم مثنوی سروده است.

او، از چامه‌ای یاد کرده است که ملاحسین واعظ در ستایش مولا علی سروده است:

از جملهٔ قصاید او که در مدح حضرت امیرالمؤمنین، علیه‌السلام، واقع شده، دو بیت مذکور می‌سازد:

«ذُرِّیَّتی» سؤال خلیل خدا بخوان؛
وز «لایَنالُ عَهْدی» جوابش بکن ادا
گردد ترا عیان که امامت نه لایق است،
آن را که بوده بیشتر عمر در خطا

و توضیح این مقال، علی سبیل الاجمال، آن است که مطابقهٔ جواب با سؤال، در «من ذریّتی و لاینال»، و علوّ مقام ابراهیم از طلب محال دلیلی است بدیع المثال بر آنکه ظالم کافر ضالّ لایق امامت نیست، به هیچ حال؛ و تفصیل این استدلال با نقض و ابرام، در کتاب مصایب النواصب که از مؤلفات این فقیر مستهام است سمت تقریر و تحریر یافته؛ به آنجا رجوع نمایند؛ و ماجرایی که میان خدمت مولوی و اهل سبزوار واقع شده، و احوال اهل سبزوار از مجلس اوّل گذشته. اگر خواهند به آنجا رجوع فرمایند.°

ماجرای سبزوار

از آنجا که در تشیع واعظ کاشفی چندوچون بوده است، او را در سفری به سبزوار، با مردم آن سامان ماجرایی رخ داده است؛ و سبزواریان خواسته‌اند باورمندی او را به کیش خویش بیازمایند. قاضی شوشتری این ماجرا را چنین بازنموده است:

مؤلّف این کتاب، در وقتی که در مشهد مقدّس به تحصیل علوم و تکمیل نفس شوم اشتغال داشت، از بعضی اعیان آن دیار شنیده که: چون کمال الواعظین، مولانا حسین کاشفی سبزواری، جهت نظم بعضی از مصالح دنیاداری، به دارالسلطنهٔ هرات رفت، و مدّتی به‌عذاب صحبت میر علیشیر مشهور گرفتار گردید، و به‌دام همدامادی ملا جامی پایبند شد، مردم سبزوار بدگمان شدند؛ و چون بعد از مدّتی به وطن مألوف مراجعت نمود، اهالی آنجا در مقام امتحان

° مجالس المؤمنین ــ انتشارات اسلامیه: ج ۱ / ۵۴۸.
در بیت چشمزدی (تلمیح) به این آیهٔ قرآن هست: «وَ اِذِ ابْتَلیٰ اِبْرٰاهیمَ رَبُّهُ بِکَلِمٰاتٍ فَاَتَمَّهُنَّ قٰالَ اِنّی جٰاعِلُكَ لِلنّاسِ اِمٰاماً قٰالَ وَ مِنْ ذُرِّیَّتی قٰالَ لٰا یَنٰالُ عَهْدِی الظّٰالِمینَ» (سورهٔ بقره ــ آیهٔ ۱۲۴).

او بودند؛ تا آنکه روزی مولانای مذکور، در جامع سبزوار، به مراسم وعظ و تذکیر اشتغال داشت. پیرمردی از محبّان سبزوار عصا بر دست گرفته، بر پای منبر مولانا بایستاد؛ و می‌خواست که از او سؤالی نماید که کاشف حال اعتقاد مظنون او باشد. اتّفاقاً در آن اثنا، برزبان مولانا جاری شد که دوازده هزار مرتبه حضرت جبرئیل بر پیغمبر، علیه السلام نزول نمود. پیر سبزواری چون آن سخن شنید، فرصت یافته؛ به مولانا گفت: «بگو که جبرئیل چند مرتبه بر حضرت امیرالمؤمنین، علیه السلام، نزول نمود.» مولانا، چون بدگمانی اهل سبزوار را در حق خود فهمیده بود؛ و می دانست که آن پیر با او در مقام نکته گیری و امتحان است، متحیّر ماند که اگر گوید جبرئیل بر حضرت امیر نازل شد، به‌ظاهر دروغ گفته باشد؛ و اگر گوید نازل نشد، سبزواریان که محبّان فدایی خانداننند نسبت تسنّن بر او خواهند بست؛ و آن پیر صافی ضمیر عصای تعزیر بر سر او خواهد شکست. آخر، صفای اعتقاد امداد مولانا نموده؛ در جواب گفت که: «بیست و چهار هزار بار بر حضرت امیر نزول نمود.» دیگربار، آن پیر گفت که: «جهت خوشآمد سخنی برزبان می‌آری، یا دلیلی بر این مدّعیٰ داری؟» مولانا گفت: «دلیل آن است که حضرت پیغمبر، علیه السلام، فرمود: اَنَا مَدِینَةُ الْعِلْمِ وَعَلِیٌّ بابُها. پس هرگاه جبرئیل دوازده هزار بار به مدینه درآمده باشد، باید که بیست و چهار هزار بار، در رفتن و بیرون آمدن، به آن حضرت که باب مدینه است وارد شده باشد.*

یادگارهای واعظ کاشفی

مولانا کاشفی از پرکارترین نویسندگان و دانشوران ایران به‌شمار است. او از بیشترین دانشهای روزگار خویش، حتّی از دانشهایی نهانی چون سیمیا و جفر و تکسیر آگاه بوده است.

امیر علیشیر نوایی، در مجالس النّفایس که به خامهٔ سلطان محمّد فخری هراتی به پارسی گردانیده شده است، در این باره نوشته است:

مولانا حسین واعظ: کاشفی تخلّص می‌کند؛ و از ولایت سبزوار است؛ و مدّت بیست سال است که در شهر هرات ساکن است. مولانا به‌غایت ذوفنون و

* بازآورده از دیباچهٔ مواهب علیه ــ چاپ کتابفروشی اقبال / ۱۵-۱٤.

پرکار واقع شده؛ و کم فنّی باشد که او را در آن دخلی نباشد. خصوصاً وعظ و انشا و نجوم که حق اوست؛ و در هریک از این کارهای مشهور و متعیّن وقوفی تمام دارد.*

در برگردان دیگر کتاب به پارسی که به خامهٔ حکیم شاه محمّد قزوینی انجام گرفته است، آمده است:

مولانا در جمیع اصناف علوم ماهر بوده؛ و در علم نجوم خصوصاً فرید دهر و وحید عصر می‌نموده؛ و کتب و تصانیف او در علم اخلاق مشهور و بی‌نظیر است؛ و بسیار خوب و دلپذیر؛ و مرغوب صغیر و کبیر**

در «مجالس المؤمنین» نیز در این‌باره چنین نوشته شده است:

المولی الفاضل حسین بن الواعظ الکاشفی السبزواری: مجموعهٔ علوم دینی و سفینهٔ معارف یقینی؛ از علوم غریبه مانند جفر و تکسیر و سیمیا آگاه بود؛ و در فن نجوم، صاحب دستگاه بود. نفسی با تأثیر و عبارتی دلپذیر داشت. در بلاغت، فصیح عهد و مسیح مهد و سحبان زمان و حسّان بود.***

درپی، کتابهای مولانا کاشفی را، فهرست‌وار، برمی‌شماریم:

۱ـ «جَواهِرُالتَّفسیرِ لِتُحْفَةِ الْاَمیرِ» که به‌خواست دستور دانشور سلطان حسین میرزا بایقرا، امیر علیشیر نوایی نوشته شده است.

۲ـ «جامِعُ السِّتّین» که در تفسیر سورهٔ یوسف در شصت بخش نوشته شده است.

۳ـ «مواهب علیّه» که پس از درگذشت کاشفی به تفسیر حسینی نام یافت، تفسیری است دیگر بر نُبی که به‌نام امیر علیشیر نوایی نوشته شده است.

٤ـ «مختصر الجواهر» که تفسیری است دیگر بر نُبی.

۵ـ «روضة الشهداء» که از پرآوازه‌ترین کتابهای کاشفی است دربارهٔ درگذشت پیمبر و خاندان پاک نوشته شده است. از آنجا که سخنرانان دین رنجها و اندوهان خاندان پیمبر، به‌ویژه سالار کربلا را از این کتاب برمی‌خوانده‌اند، به روضه‌خوان نام

* مجالس النفائس / ۹۳.

** همان / ۲٦۸.

*** مجالس المؤمنین ــ ج ۱ / ۵٤۷.

یافته اند.

۶— «لُباب معنوی فی انتخاب مثنوی» گزیده‌ای است از مثنوی مولانا که کاشفی به‌خواست گروهی از یارانِ رهرو گرد آورده است.

۷— «لُبِّ لُباب» گزیده‌ای است دیگر از رازنامهٔ سترگ مولوی، مثنوی. بجز این دو کتاب، کاشفی گزارشی نیز بر مثنوی مولانا نوشته است.

۸— «اخلاق محسنی» کتابی است در اخلاق که به‌نام سلطان حسین میرزا بایقرا نوشته شده است.

۹— «مخزن الانشا» کتابی است که در آیین نگارش نوشته شده است.

۱۰— «انوار سهیلی» که از پرآوازه‌ترین کتابهای مولانا کاشفی است، بازنوشتی است از «کلیله و دمنه» که به‌نام شیخ احمد سهیلی از امیران روزگار نوشته شده است.

۱۱— «اسرار قاسمی» کتابی است که در دانشهایی نهانی چون سحر و طلسمات و کیمیا نوشته شده است. فخرالدین علی صفی چکیده‌ای از این کتاب را در رساله‌ای بازنوشته است.

۱۲— «رسالهٔ حاتمیّه» که در دهشهای حاتم طایی، به‌نام سلطان حسین میرزا بایقرا نوشته شده است.

۱۳— «فتوت نامهٔ سلطانی» که دربارهٔ آیین جوانمردی و جوانمردان (فتیان) نوشته شده است.

۱۴— مولانا کاشفی کتابهایی چند نیز در اخترشناسی کهن و «احکام کواکب» نوشته است: «لوایح القمر»؛ «میامن المشتری»؛ «سواطع المریخ»؛ «لوامع الشمس»؛ «مناهج الزهره»؛ «مناهج العطارد»؛ و «مواهب الزحل».

۱۵— «مرصد الانسبی فی استخراج اسماءِ الحسنی».

۱۶— «رسالة العلویه».

۱۷— «رسالهٔ تحفة العلیّه».

۱۸— «رساله در علم اعداد».

۱۹— «رسائل در اوراد و ادعیه».

۲۰— «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار».٭

٭ برای آگاهی بیشتر از کتابهای واعظ کاشفی بنگرید به دیباچه‌ای سودمند و پردامنه که آقای جلالی نائینی بر مواهب علیه نوشته‌اند.

۲۱ـ «فوائد الفؤاد»: مولانا کاشفی را کتابی دیگر بوده است، به‌نام فوائد الفؤاد که در فهرست کتابهای وی برشمرده نشده است.

چنان می‌نماید که فوائد الفؤاد کتابی بوده است، در نکته‌های نغز و دلنشین؛ و در آنچه از سخنان پرمایه که از بزرگان و فرزانگان باز.می‌گفته اند.

مولانا فخرالدین علی صفی، در لطایف الطوائف خویش، از این کتاب یاد کرده است؛ و نکته‌ای را بدین‌سان باز آورده است:

> در فوائد الفؤاد والدم، علیه‌الرحمه، مسطور است که روزی حضرت امیر، در میان اصحاب فرمود که: «من به همهٔ عمر خود، در حق کسی، نه نیکی کرده‌ام؛ نه بدی.» اصحاب گفتند: «یا امیرالمؤمنین! ما معنی این سخن نمی‌دانیم. هم شما کشف این معنی کنید.» حضرت فرمود: «هرکه در حق کسی نیکی می‌کند، جزای آن نیکی هم به وی بازمی‌گردد؛ پس، به‌حقیقت، در حق خود نیکی کرده باشد؛ و هرکه در حق کسی بدی می‌کند، سزای آن بدی به خودش برمی‌گردد؛ پس، به‌حقیقت، در حق خود بدی کرده باشد.» و فرمود: «این سخن معنی این آیت است که حق سبحانه و تعالی، می‌فرماید: «فَمَنْ یَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَیْراً یَرَهُ وَ مَنْ یَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرّاً یَرَهُ»، یعنی: «هرکه عمل نیکی کند، هرقدر کوچک باشد، نیکی بیند پاداش آن را؛ و هرکه عمل بدی کند، هرقدر کوچک باشد، بدی یابد مکافات آن را.*»

تاریخچهٔ بدیع‌سرایی

ما در این بخش از جستار، به‌کوتاهی، تاریخچهٔ «بدیع‌سرایی» در ادب پارسی را می‌پژوهیم؛ و از سخنورانی که در این شیوه طبع آزموده‌اند یاد می‌آوریم. بدیع سرایی چونان رشته‌ای از ادب آن است که سخنور بکوشد، در چامه‌ای یگانه، بیشینهٔ آرایه‌های سخن را بگنجاند؛ و نمونه را، برای هریک از آنها بیت یا بیتهایی بسراید. این گونه چامه‌ها را چامهٔ بدیعی می‌نامیم. ناگفته پیداست که چامهٔ بدیعی با چامهٔ آراسته و هنرورزانه یکی نیست. چامه‌ای می‌تواند .بی‌آنکه چامه‌ای بدیعی شمرده شود، به آرایه‌هایی آراسته باشد.

* لطائف الطوائف، به اهتمام احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال / ۳۳.

چامهٔ بدیعی، آنچنانکه گفته آمد، چامه‌ای است که در بازنمود و آموزش بدیع سروده شده است. در چنین چامه‌ای خواست سخنور بدیعْ‌سرا آن است که از هر آرایه‌ای نمونه‌ای در سرودهٔ خویش به‌دست دهد. به‌سخنی دیگر، کار بدیعْ‌سرا همان است که بدیع‌نویس می‌کند. جز آنکه بدیع‌سرا به‌جای آنکه چون بدیع‌نویس کتابی در بدیع بنویسد، چامه‌ای در این دانش می‌سراید.

بدیع‌سرایی، در تاریخ ادب پارسی، به‌ویژه در سده‌های هشتم و نهم روایی و گسترشی فزونتر یافته است؛ و بر شمار بدیع‌سرایان افزوده شده است.

ما در پی با بررسی بدیع‌سرایان و سخنوران هنرورز، نگاهی گذرا بر بدیعْ‌سرایی و هنرورزی در شعر پارسی برمی‌افکنیم:

۱ــ **قوامی مطرّزی گنجوی** : او از سخنوران سدهٔ ششم، و از پیشگامان در بدیعْ سرایی است. دولتشاه سمرقندی قوامی مطرّزی را برادر نظامی، سخنسرای نامبردار گنجه شمرده است:

> شیخ عارف نظامی گنجوی... به مطرّزی اشتهار یافته؛ جهت آنکه شیخ برادر قوامی مطرّزی است که از شاعران استاد بوده؛ و قصیده‌ای می‌گوید که تمامی صنایع شعری در آن مندرج است.*

چامهٔ بدیعی قوامی، نامیده به بدایع الاسحار فی صنایع الاشعار، آوازه‌ای بلند یافته است؛ و بیتهایی از آن را بدیع‌نویسان به گواه آرایه‌های سخن، در کتابهای خویش آورده‌اند. چامهٔ بدیعی قوامی را که در ستایش قزل ارسلان سروده شده است، به یکبارگی، درپی می‌آوریم؛ تا نمونه‌ای شایسته و برجسته از این گونه چامه‌ها بتواند بود:

ای فلک را ثنای صدر تو کار؛ وی مَلَک را هوای قدر تو بار!

(الترصیع مع التجنیس)

تیر چرخت، ز مهر، دیده سپر؛ تیر چرخت، ز مهر، دیده سپار.

(تجنیس تام)

جود را بُردی از میان به میان؛ بخل را کردی از کنار، کنار.

* تذکرة الشعراء ــ چاپ کلالهٔ خاور / ۹۸.

(تجنیس ناقص)

ساعدِ مُلک و رخشِ دولت را، تو سواری و همّت تو سوار.

(تجنیس الزاید والمذیل)

پست با رفعت تو خانهٔ خان؛ تنگ با فسحت تو شارع شار.

(تجنیس المرکب)

بی وفای تو، مهر جان ناچیز؛ با هوای تو، مهرجان چو بهار.

(تجنیس المکرر والمزدوج)

صبح بدخواه، ز احتشام تو، شام؛ گُل بدگوی، ز افتخار، تو خار.

(تجنیس المطرف)

عدلت آفاق شسته از آفات؛ طبعت آزاد بوده از آزار.

(تجنیس الخط)

از تو، بیمارِ ظلم را دارو؛ وز تو، اعدای مُلک را تیمار.

(الاستعاره)

جز غبار نبرد تو نَبَرد دیدهٔ عقل سرمهٔ دیدار.

(المراعات النظیر)

در گِلِ شرم مانده، بی گل تو شانهٔ ماهِ چرخ، آینه‌وار.

(المدح الموجه)

آن کند کوشش تو با اعدا، که کند بخشش تو با دینار.

(المحتمل الضدین)

با هوای تو، کفر باشد دین؛ بی‌رضای تو، فخر باشد عار.

(تأکید المدح بما یشبه الذم)

هست رایت زمانه را عادل؛ لیک دستت زمانه را غدّار.

(الالتفات)

فلک افزون ز تو ندارد کس؛ ای فلک! مغز گیر و نغزش دار.

(الایهام)

بخت سوی درت، خزان آید، راست، چون بت‌پرست سوی بهار.

(تشبیه المطلق)

تیغ تو همچو آفتاب، به نور، می‌زداید زمانه را زنگار.

(تشبیه التفضیل)

چرخ و ماهی؛ نه؛ نیستی تو؛ ازآنک نیست این هردو را قوام و قرار.

(التأکید)

بلکه از تست چرخ را تمکین؛ بلکه از تست ماه را اظهار.

(تشبیه المشروط)

ماهی، ار ماه ناورد کاهش؛ چرخی، ار چرخ نشکند زنهار.

(تشبیه الاضمار)

گر تو چرخی، عدو چراست نگون؟ ور تو ماهی، عدو چراست نزار؟

(تشبیه التسویه)

جای خصمت چو جای تست رفیع؛ زآنِ تو تخت و آنِ خصمت دار.*

(تشبیه الکنایه)

چون تو در روز، شب کنی پیدا چون تو از خار، گل کنی دیدار،

(تشبیه العکس)

شام گردد چو صبح زردْ لباس؛ صبح گردد چو شام تیره‌شعار.

(سیاقة الاعداد)

دست تو دستگاه عرض هنر به سخا و وفا و عدل و وقار.

(تنسیق الصفات)

نورت از مهر و لطفت از ناهید؛ برت از ابر و حلمت از کهسار.

(حشو القبیح)

قهرت، ار مجتهد شود، ببَرد آسمان را به سُخره و بیگار.

* در این بیت آرایهٔ «جمع با تفریق» آورده شده است، نه تشبیه تسویه.

(حشو المتوسط)

لیک لطف تو، ای همایون رای! به لطف دُر برآوَرَد ز بحار.

(حشو الملیح)

باغ عمرت، که تازه باد مدام! چشم بد دور! روضه‌ایست ببار.

(الاشتقاق)

روز کوشش، چو زیر ران آری آن قضا پیکرِ قَدَر پیکار،

(سجع المتوازن)

سرکشـــان جهـــان حادثـــه‌ورز اختـــران سپهـــر آینـــه‌دار،

(سجع المتوازی)

در سجـــودت روان شوند از پیش؛ بر وجودت روان کنند نثار.

(سجع المطرف)

آردت فتـــح در مکان امکان؛ دهدت کوه بـــر قرار اقرار.

(مقلوب البعض)

رشک قدرت بَـــرَد سپهر و نجوم؛ شکر فتحت کند بلاد و دیار.

(مقلوب الکل)

گرم گردد ز تاب دل پیکان؛ مرگ بارد بـــه خصم از سوفار.

(مقلوب المجنح)

گنج دولت دهد گزارش جنگ؛ رای نصرت دهد حمایت یار.

(مقلوب المستوی)

رامش مرد گنج باری و قوت؛ تو قوی را، به‌جنگ در، مشمار.

(رد العجز علی الصدر)

کار عدل تـــو ملک داشتن است؛ عدل را خود جزین نباشد کار.

(نوع الثانی منه)

به‌یسار تو جود خورده یمین؛ شد یمین زمانه پر ز یسار.

(نوع الثالث منه)

خصم تیمار دولت تو کشد؛ خصم نیکوترست، در تیمار.

(نوع الرابع منه)

در مقامی، که بار زر بخشی، ریزش ابر را نباشد بار.

(نوع الخامس)

می‌گزاری به رُمح وام عدو؛ کس ندیدست رمح وامْ گزار.

(نوع الثانی من الخامس)

چرخ از آزار تو نیازارد؛ بندگان را کجا رسد آزار؟

(نوع السادس)

نارد از خدمت تو سر بیرون، ورچه بشکافیش، به‌نیزه، چو نار.

(نوع الثانی من السادس)

دشمنان را به داوریِ خلاف، با قضاهای گنبد دوار،

(المتضاد)

مهر وکینت به باد داده چو خاک؛ لطف و قهرت به آب کشته چو نار.

(الاعنات)

ای نکوخواه دولت تو عزیز؛ وی بد اندیش افتخار تو خوار!
هرکه زنهارخواه عدل تو شد بسپارش به عالم خون‌خوار.

(المزدوج)

کاه ریزه، به نیزه، بربایی چون کنی عزم رزم در پیکار.

(المتلون)

ای شده قدوهٔ وضیع و شریف؛ ای شده قبلهٔ صغار و کبار!

(ارسال المثل)

نکُشد آب خصم آتش تو؛ نکشد تاب مور مهرهٔ مار.

(ارسال المثلین)

کــو مهی فارغ از عنــای خسوف؟ کــو میــی ایمن ازصداع خمــار؟

(اللغز)

چیست آن دور و قعر او نزدیک؟ چیست آن خرد و فعــل او بسیار؟
خــام او هرچــه علم را پختــه؛ مست او هرچــه عقــل را هشیار.
دل شکــن، لیــک بــا دلش پیوند؛ خــوش گذر، لیــک روزگار گــزار.
رنــج او نــزد بیــدلان راحــت؛ خــوار او نــزد زیرکــان دشخوار.
چون دعا خوش عنــان بی مرکب؛ چون قضــا ره‌نورد بی هنجار.
اندهش همچو لهو، راحتْ بخش؛ آتشش همــچو آب نوش گــوار.
نعــره در وی شکنــج موسیقــی؛ نــالــه در وی نــوای موسیقــار.
عشــق اصلیســت، کز متابعتــش، عقلْ غمگین بود، روان غم‌خوار.
خاصه عشق بتی، که در غزلش، مــدحت شاه می‌کنــم تکــرار.
شایــد ار زان غــزاله بنیــوشد، این نوآیین غزل، به نغمهٔ زار.

(المطلع و ذوالقافیتین)

از دلم سوسنــش ببــرده قــرار؛ بر سرم نرگسش سپــرده خمار.

(تجاهل العارف)

ویحــک! آن نرگسست یا جــادو؟ یــارب! آن سوسنست یا گلنــار!

(السؤال والجواب)

گفتم: «از جان بــه عشق بیزارم.» گفــت: «عاشق ز جان بود بیزار.»

(الجمع مع التفریق والتقسیم)

همچو چشمــم توانــگرست لبش، این به‌آب؛ آن به لؤلؤ شهوار.
آب ایــن تیره، آب آن روشن این گــه گریه،آن گــه گفتار.

(الجمع مع التفریق)

مــن و زلفین او نگونساریــم؛ لیــک او بر گل است و من بر خار.

(الجمع مع التقسیم)

غم دو چیز او دو چیز بِبُرد: دیده را آب و سینــه را زنگار.

بر رخش زلفْ عاشقست چو من؛ لاجرم همچو منْش نیست قرار.

(تفسیر الجلی)

خورد و خوردم، ز عشق او، ناکام؛ هست و هستم، ز هجر او ناچار.
او مرا خون و من ورا اندوه؛ او ز من شاد و من ازو غم‌خوار.

(تفسیر الخفی)

جگروجان وچشم وچهرمن است در غم عشق آن بت فرخار.
هم به غم خسته، هم به تن رنجور؛ هم به خون غرقه، هم به زخم افگار.

(کلام الجامع)

مویم، از غم سپید گشت چو شیر؛ دل ز محنت سیاه گشت چو قار.
این ز عکس بلا ببسته خضاب؛ و آن ز راه جفا گرفته غبار.

(الموشّح)

دوست می دارمش، که یارمن است؛ دشمن آن بِهْ که خود نباشد یار.

(الملمّع)

سوخت در آتشم چه می‌گویی؟ کَمْ تُحَرِّقْتنی بِهذا النّارِ؟

(المقطّع)

زار و زردم، ز درد دوری او؛ درد دلدار زرد دارد و زار.

(الموصّل)

تن عیشم نحیف گشت، به غم؛ گُلِ بختم نهفته گشت به خار.

(المجرّد)

چهرهٔ روشنش، که روز من است، زیر زلفش مهی است، در شب تار.

(الرقطاء)

غمزهٔ شوخ آن صنم بگشاد، سیل خونم ز اشک خون آثار.

(الخیفاء)

دل شد و هم نبرّد از وی مهر؛ سر شد و هم نپیچد از این کار.

(المعمّی)[1]

موج خون دل و دو دیدهٔ من برد دریـــا و ابـــر را مقدار.

(التضمین)

وصل خواهم، ندانم آن که به کس، «رایگان رخ نمی‌نمایـــد یار».

(الاغراق فی الصفه)

ور نماید، ز بس صفا که دروست راز من در رخش شود دیـــدار.

(الجمع المفرد)

بر لبش زلفْ عاشق است چو من؛ لاجرم، همچو منْش نیست قرار.

(التفریق المفرد)

باد صبح است بوی زلفش؟ نی؛ نبـــود بـــاد صبـــح عنبـــربـــار.

(التقسیم المفرد)

هست خطش فـــراز عـــارض او؛ این یکی ابـــرو آن دگر گلـــزار.

(حسن التخلص)

غـــم دل گـــر ببست بـــازارم، مـــدح شـــه برگشایـــدم بـــازار.

(المتزلزل)

شه قزل ارسلان، که دست و دلش هست خصم شمـــار، روز شمـــار.

(الابداع)

حزمش آورده چرخ را بـــه سکون؛ عـــزمش افگنده خاک را به مدار.

(التعجّب)

جـــای دُر در میـــانهٔ دریاست؛ ازچه معنی است دست او دُربـــار؟

(حسن التعلیل)

رغم دریا، کـــه بخـــل مـــی ورزد، او کند مـــال بر جهان ایثـــار.

(طرد وعکس)

چه شکارست پیش او چه مصاف؛ چه مصافست پیش او چـــه شکار؛

(المکرر)

بـدره بدره دهد به زایـر زر؛ دجله دجله کشد به بزم، عقـار.
گشت از این، بدره بدره، بدره خجل؛ بُرد ازآن، دجله دجله، دجله یسار.

(حسن الطلب)

خسروا!، با زمانـه در جنگم؛ که بـه غم می‌گـدازدم هموار.
چه بُـوَد؟ گر کف تو بردارد از میان مـن و زمانـه غبار؟

(حسن المقطع)

تـا عیان است مهـر را تابش، تـا نهان است چـرخ را اسرار،
روز و شب جز سخا مبادت شغل! سال و مه جز طرب مبادت کار!

رشیدی سمرقندی: از استادان سخن پارسی در سدهٔ ششم هجری است. او را چامه‌ای است برساخته که شمس قیس رازی آن را چونان نمونه‌ای از آرایهٔ توشیح در کتاب خویش آورده است. بیتهایی چند از آغاز چامه چنین اند:

ای کف راد تو در جود بهْ از ابر بهار! خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار؟
عالمی را دل از افشاندن بارانِ کفت، خوش و خرّم شد و آراسته چون باغ بهار.
بیش از اندازهٔ این طایفه **بر بنده نهاد** **جود تو بار گران**، زآن دو کف گوهربار.
دیگرانند چو من بنده و **من بنده ز شکر**، **عاجزم چون دگران**؛ وز خجلی گشته فگار.
عجز یکسو نِه و انگار که **کردستم جرم**؛ **سوی عفوت نگران** مانده و دل پرتیمار.
تو خداوندی؛ احسان کن و **این جرم به فضل**، **زین رهی درگذران**؛ زآنکه تو یی جرم گذار* ...

اگر پاره‌هایی از چامه را که با **حروف سیاه** چاپ شده‌اند به‌هم بپیوندیم، این سروده به‌دست خواهد آمد:

بر بنده نهاد جود تو بار گران؛ من بنده ز شکر عاجزم چـون دگران.
کردستم جـرم؛ سوی عفـوت نگران؛ این جرم، به فضل، زین رهی در گذران.

کتابی به‌نام «زینت‌نامه» را نیز، در بدیع، به رشیدی سمرقندی بازخوانده‌اند.

* المعجم ــ به تصحیح مدرس رضوی ــ چاپ کتابفروشی تهران ــ ۳۹۰.

۳ــ ابوالمفاخر رازی : از سخنوران روزگار سلجوقیان است. او را چامه‌ای آراسته درستایش امام رضاست که آوازه‌ای یافته است. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این چامه نوشته است:

> در مناقب سلطان الاولیا و برهان الاتقیا، امام الانس والجن، ابوالحسن علی بن موسی الرضا، عَلَیهِ آلافُ التَّحیّةِ وَالثَّناء، چند قصیده دارد، جمله مصنوع و متین. امّا آنچه شهرتی عظیم یافته، و اکثر شعرا در تتبّع و جواب آن اقدام نموده‌اند، مطلعش این است:
>
> بال مرصّع بسوخت مرغ ملمّعْ بدن؛
> اشکِ زلیخا بریخت یوسف گلْ پیرهن.
>
> و اکابر مطلعها در این باب گفته‌اند. غالباً در صفت طلوع نیّر اعظم، بدین سیاق نگفته باشند.*

بیتهایی از آغاز چامهٔ بوالمفاخر رازی را در پی می‌آوریم:

بال مرصّع بسوخت مرغِ ملمّعْ بدن؛ اشک زلیخا بریخت یوسفِ گلْ پیرهن.
شعلهٔ خاور گرفت درسر کبریت دود؛ دوده فرو شست پـاک تیغ شعاع، از مِسَن.
صفحهٔ صندوق چرخ گشت نگونسار باز؛ کرد برون مارِ صبح مهرهٔ مِهر از دهن.
دوش دگرگونه داشت طارم نیلوفری، در بن طاسی دو مرد؛ بر سر نعشی دو زن.
تایزک باد صبح دست به یغما نکرد، چاک نزد پرنیان، بر تن نازک، پرَن.
چرخ چوپروانه بود؛ قطب چوشمع ازقیاس؛ جرم زحل چون دخان؛ دود قمر چون لگن.
دایرهٔ اژدهـا بر تن گردون کمنـد؛ نایـرهٔ فرقدان در چَـهِ هامون شطن.
صبح برآمد ز کوه، دامن اطلس کشان؛ چون نفس جبرئیل، از گلوی اهرمن.
بر فلک و بر هوا ریخته و بیخته، لؤلؤ لالا به کیل؛ عنبر سارا به من.
زهره چوخاتون خلد، خنده زنان، درنقاب؛ ماه چو طاوس نر، جلوه کنان در چمن.
قبهٔ خضرا، به‌وصف، هم صدف و هم گهر؛ قامت جوزا، به شکل، هم صنم و هم شمن.
مِهر، به خوناب گرم، غرق شده چون حسین؛ صبح، به الماسِ قهر، خسته شده چون حسن.

٤ــ سیّد ذوالفقار شروانی: این سخنور استاد سدهٔ هفتم را چامه ای آراسته بوده است

* تذکرة الشعراء / ٦٢-٦١.

به‌نام «مفاتیح الکلام فی مدائح الکرام». این چامه آوازه‌ای بلند یافته است. تا بدان‌جا که آن را کهنترین چامهٔ برساخته شمرده‌اند. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این چامه چنین نوشته است:

سید ذوالفقار شیروانی از افاضل عصر خود افضل بوده است؛ و ظهور او در روزگار دولت سلطان محمّد بن تکش خوارزمشاه بوده است. در علم شعر، به‌غایت ماهر است؛ و قبل از خواجه سلمان ساوجی کسی در صنعت شعر و قصیده مثل قصیدهٔ ذوالفقار نگفته است که مجموع صنایع و بدایع شعر را شامل باشد؛ و آن قصیده مشتمل است بر توشیحات و دوایر و زحافات؛ و از هر یک بیت، چندین مصاریع و ابیات ملوّن در بحور مختلفه اخراج می شود.°

بخش آغازین چامهٔ سیّد ذوالفقار چنین است:

چمن شد از گل **صدبرگ** تازه **دلبروار**؛ بهار یافت **بهاری** ز **باد** **در** **گلزار**.
نهال **چون** قد دلبر چمان شود در رقص؛ لسان فاخته **چون** **بیدلان** بنالد زار.
ارم ز روی تناسخ به **بوستان** **آید** **خزان** خزان، چو در**آید** به باغ باد **بهار**.

گل صدبرگ دلبروار چون در بوستان آید
بهاری باد در گلزار چون بیدل خزان آید.

محمّد ماستری، وزیر شروان که سیّد ذوالفقار در این چامه او را ستوده است، به پاداشی کلان هفت خروار ابریشم به سخنور بخشیده است. بدان‌سان که این پاداش سلمان ساوجی را بر سیّد ذوالفقار به‌رشک آورده است.

۵ــ **شرف الدین فضل الله قزوینی**: این سخنور را که در سدهٔ هفتم و هشتم می زیسته است، چامه‌ای است برساخته به‌نام «نزهة الابصار فی معرفة بحور الاشعار». از درون این چامه، فزون از پنجاه بیت، در وزنهای گونه گون بدر می آید. **بخشهایی از آغاز** چامه را یاد می‌کنیم:

از اعتدال نسیم صبای عنبربار، **عروس** **گل** بخرامید سوی صفّهٔ بار.
نگر که باز، به **پیغام** فصل **فروردین**، **نقاب** **غنچه** برانداخت لاله، در کهسار.

° تذکرة الشعرا / ۱۰۱-۱۰۰.

کرا گذر **چو سوی بوستان** بُـوَد بیند، گل، از طراوت **رخسار**، داده رونق خار.
اگر نه دست به مشّاطگی **برآرد** باد، نقاب **غنچه** که **بردارد**، از رخ گلنار؟

صبا پیغام فروردین چو سوی بوستان آرد،
عروس گُل نقاب غنچه از رخسار بردارد.

بحر : هزج مثمّن سالم؛ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

معطر است **ز بس** خوش که سوخت نسیم، مشامِ **خاک**، به مشک ختا و عود قمار.
ذبول نرگس بیمار بین، که **هر ساعت**، میان **بستان** گویی ز تشنگی است نزار.
کند حکایت **باد صبا**؛ از آن قِبَل است که **روخ پرور** و دلبند **شد** مزاج بهار.
اگرچه شهره به **عنبرفشانی** است نسیم، دَمش **چو آب** حیات است **زندگانی** بار.

بس که هرساعت کند باد صبا عنبرفشانی،
خاک بستان روح‌پرور شد چوآب زندگانی.

بحر : رمل مثمّن سالم؛ فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن.

همه زمین نگر از **سبزه** چون دُم طوطی؛ همه جهان **نگرازلاله همچو** دیدهٔ سار.
از این سپس، **من** و در بر کشیده ماه ختن؛ وزین سپس، من و در کف گرفته جام عُقار.
حرام گشت به **هر جانبی** شدن، بی دوست؛ غرامت است به **هر گوشه‌ای** بُدن، بی یار.
سحاب ساخته **تختی زمرّد**، اندر باغ؛ فکنده نامیه **فرشی عقیق**، در گلزار.
انین فاخته بر شاخ سرو **ساخته** رود؛ به پای سرو، **درانداخته** صبا دستار.

از سبزه، در هر جانبی، تختی زمرّد ساخته؛
ازلاله، در هر گوشه ای، فرشی عقیق انداخته.

بحر : رجز مثمّن سالم؛ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

شرف الدین فضل الله را نیز کتابی است در تاریخ کهن ایران به نام «**المعجم فی آثار ملوک العجم**» که به شیوه‌ای هنرورزانه نوشته شده است.

۶ــ بدرالدین جاجَــرْمی: از سخنوران هنرورز سدهٔ هفتم هجری است. او چند چامهٔ آراسته سروده است. پاره‌ای از این چامه ها را، پسرش **محمّدِ** بدر جاجرمی، در کتاب خویش، «مونس الاحرار فی دقائق الاشعار» آورده است. از آن میان، چامه ای است که بدر جاجرمی، در ستایش شمس الدین **محمّد** صاحب دیوان سروده است؛ این چامه

«متشابک مصرّع مسجّع است؛ و بر بیست و یک شکل برمی‌توان خواند، به هفت قافیه.»
بیتهایی از آغاز چامه را درپی یاد می‌کنیم:

زهی دستوردین گستر! زهی درمُلک بی همتا! مکرّم آصف اعظم، خجسته صاحب دیوان.
سعادتْ بخش بحروبر، تویی چون مشتری والا؛ زهی گیتی به توخرّم! زهی ملک ازتوآبادان!
به تــو معمور هر کشور؛ نظام و زینت دنیا؛ تویی ای زبدهٔ عالم، فروغ انجم و ارکان.
به‌توچون خلد هرمسکن؛ معظّم شمس ملک ودین؛ وزیر عالم عادل؛ جهان را سایهٔ یزدان.*

۷ـ شمس فخری سپاهانی: از سخنوران و نویسندگان سدهٔ هشتم هجری است.
او را چامه‌ای برساخته و هنری است، به‌نام «مخزن البحور و مجمع الصنایع» که آن را در زمانی که تنْ آسان و دل آسوده، در قم روزگار می‌گذرانیده است، سروده است. او خود در کتاب خویش «معیار جمالی» که در دانش شعر پرداخته است، دربارهٔ این چامه نوشته است:

در سنهٔ اثنیٰ و ثلاثین و سبع مائه (۷۳۲)، این بنده به خطّهٔ قم رسید، توجّهاً اِلیٰ حَضْرَتِ الصّاحِبِ الْاَعْظَمِ دستورالاعدل، افتخار و نظام ایران، خواجه قوام‌الدّولة والدّین عابد الاصفهانیْ عزّت انصاره، و مدّتی فارغ البال مرفه الحال، فی سِعَةٍ مِنَ الْعَیْشِ وَالْمالِ، درظلال عنایت و اهتمام آن خواجهٔ کریم به‌سر بردم. در اثنای آن مدّت، مولانا و سیّد اعظم، یگانهٔ روزگار، افضل آن بلاد و دیار، مولانا جلال الدین جعفری فراهانی که به‌حقیقت افضل عصر و اکمل دهر بود به خطّهٔ قم تشریف داد. چند روز در بندگی آن بزرگ بودم؛ و از لطایف و نوادر خاطر وقّاد او مستفید می‌شدم. در آن مدّت، اتّفاق انشای قصیدهٔ مخزن البحور و مجمع الصّنایع که مشتمل است بر پنجاه و پنج بحر؛ و هر بحری متضمّن صنعتی از صنایع حدائق السّحر، در مدح وزیر سعید شهید، غیاث‌الدّین امیر محمّدِ رشید، طابَ ثَراهُ، افتاده بود؛ و مختصری نیز در محاسن قم به التماس صاحب اعظم مشارٌ الیه، عزّت انصاره، و اکابر قم گفته بودم این ابیات چون به شرف مطالعهٔ آن بزرگ رسید، روزی تشریف داد؛ و این رباعی گفته بودم:

* مونس الاحرار ج ۱ / ۱۰.

بسیار کس از برّی و بحری دیدم؛
خلقــی ز هلالیّ و ز بــدری دیدم؛
در شیوهٔ فاضلیّ و در باب سخن،
استــاد زمانه شمس فخری دیدم.

و از بنده سؤال کرد که این شیوه جایز است یا نه؛ بنده شرح این صورت بر او عرضه کرد؛ عظیم پسندیده داشت.*

۸ــ **سلمان ساوجی** : این چامه‌سرای بزرگ را نیز که در سدهٔ هشتم می‌زیسته است، چامه‌ای آراسته و هنری است. سلمان این چامه را در آغاز کار سخنوری، به پیروی از قوامی مطرّزی و سید ذوالفقار شروانی سروده است.

سلمان چشم می‌داشته است که به پاس سرودن این چامه پاداشی کلان به او داده شود. امّا چون پاداش را همسنگ چامه نمی‌دانسته است، از سر رنجش و آزردگی خود را با سیّد ذوالفقار سنجیده است. دولتشاه سمرقندی در این باره چنین نوشته است:

گویند که خواجه غیاث‌الدین محمّد بن رشید صاحب دیوان که خواجه سلمان قصیدهٔ خارج دیوان خود را به‌نام او گفته، چنانکه سلمان را مدّعا بوده صلهٔ آن نداده. خواجه سلمان پیش خواجه غیاث‌الدین محمّد گله کرد که صدر سعید محمّد الماستری که سیّد ذوالفقار قصیدهٔ مصنوع خود را به‌نام او کرده او را هفت خروار ابریشم کرم نمود، با وجود آنکه او وزیر شروان بیش نبود؛ و خواجه که امروز به دولت صاحب دیوان ممالک ایران و توران است، با وجود آنکه از قصیدهٔ من تا قصیدهٔ او تفاوت باهر و ظاهر است، و به اضعاف آن صنایع و بدایع در آن مندرج است، راضیم که خواجه به عشرعشر آن در حق من کرامت فرماید. خواجه از سخن سلمان طیره شد؛ و گفت: «از علی بن ابیطالب تا سلمان تفاوت نیز هست.» یعنی او را پایه و شرف سیادت هست و ترا نه.**

چامهٔ آراستهٔ سلمان که آن را «بدایعُ الابحار» یا «صَرْحِ مُمَرّد» نامیده‌اند، در ۱۵۸ بیت، در بحر مجتث مخبون مقصور، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان»، در ستایش

* معیار جمالی، ویراستهٔ دکتر صادق کیا ــ انتشارات دانشگاه تهران / سه و چهار.

** تذکرة‌الشعراء / ۱۰۱.

غیاث الدین محمّد، وزیر سلطان ابوسعید بهادر سروده شده است. سلمان ۱۲۰ آرایهٔ سخن و ٦٤ بحر شعری، نیز «دوایر ستّه» را در چامهٔ خویش گنجانیده است. از به هم پیوستن حرفها در آغاز چامه، قطعه ای سه بیتی برمی‌آید که نام و نام ستوده در آن گنجانیده شده است؛ از به هم پیوستن پاره ای از حرفها، در مصراعهای نخستین، قطعه ای پیراسته از الف بدر می‌آید؛ و از به هم پیوستن پاره‌ای از حرفها در مصراعهای دوم، قطعه ای دیگر، که نقطه از آن سترده شده است. بیتی چند از آغاز چامهٔ صرح ممرّد را در پی می‌آوریم:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار؛ هوای جنّت کویت ببیخت مشک تتار.
اگر خبر ز صفای تو گلستان دارد، گل از حیای رخت جاودان ندارد بار.

صفای صفوت رویت صفات گلستان دارد؛
هوای جنّت کویت حیات جاودان دارد.

بدیع : ترصیع؛ اشتقاق.
تقطیع : مفاعیلن چهار بار؛ هزج مثمّن سالم.

حدیثی از اثر مشک گیسویت چو شنید، بریخت مشک، ز رشک، آهوی تبت، ناچار.
به شامِ جعد تو چینی است، زیر هر تا تار؛ سواد چین که شنیده است، مرکزش تاتار؟
اسیر زلف تو را حلقه‌ای و صد زنجیر؛ غزال چشم تو را غمزه‌ای و صد بیمار.

درمشک گیسوی توبت، چینی است هرتا تاررا؛
بر رشک آهوی تبت چینی است مر تاتار را.

بدیع : ترصیع با تجنیس.
تقطیع : مستفعلن چهار بار؛ رجز مثمّن سالم.

تویی که سنبل مشکین زلف بی آهوت، فکنْد خرمن مشک تتار بر رخسار.
از آنکه تاب نهادی تو بر گل، از سنبل، شده است آهوی چشمت ز چین او بیزار.
سواد زلف تو تا ساخت چینی، از سنبل، به خوشه‌چینی او رفته است مشک تتار.

مشک بی‌آهوت، تا بر گل زسنبل ساخت چینی،
خرمن مشک تورا شد آهوی چین خوشه‌چینی.

بدیع : تجنیس تام؛ مراعات نظیر.
تقطیع : فاعلا تن چهار بار؛ رمل مثمّن سالم.

اگرچه مِهرِ جمالت مراست مُهر وفا، ولیک دَرد فراقت مراست دُرد خمار.
یکی ز راه وفا می نهد طـرب در دل؛ یکی ز میل جفا می دهد غم و تیمار.

مِهر جمالت مرا مُهر وفا می‌نهد.
دَرد فراقت مرا دُرد جفا می‌دهد.*

بدیع : تجنیس ناقص؛ ذوقافیتین؛ مماثله.
تقطیـع: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن؛ هزج مطوی محذوف.

چامهٔ هنرورزانهٔ سلمان آوازه‌ای بلند یافته است؛ و سخنورانی چون: ابن حسام؛ درویش منصور سبزواری**؛ مولانا فصیحی رونی؛ مولانا صاحب بلخی، و اهلی شیرازی*** آن را همتا سروده‌اند؛ یا از آن پیروی کرده‌اند.

۹ــ ابن حسام : از ناماوران سخن در سدهٔ نهم هجری است. او چامه‌ای آراسته و برساخته سروده است در ستایش پیغمبر که به «قصیدهٔ سحریه» نام یافته است. ابن حسام در این چامه بر روش بدیع‌سرایان و هنرورزانی چون قوامی مطرّزی و سید ذوالفقار شروانی و سلمان ساوجی رفته است. چامهٔ هنری او آراسته به آرایه‌های گونه گون است؛ و از بخشهایی از آن به شیوهٔ چامه‌های برساخته، سروده‌هایی دیگر در وزنهایی گوناگون بدر می‌توان آورد. از به هم پیوستن حرفهای آغازین چامه نیز، سه بیت، در وزنی دیگر بدر می‌آید. آغازینهٔ چامهٔ ابن حسام که به پیروی از چامهٔ استادان پیشین سروده شده است این است:

کرا هوای بهـــارست و جانـــب گلـــزار؟
که نوعروس چمن جلوه می‌دهد رخسار.

۱۰ــ شمس الدین بردعی : از سخنوران سدهٔ نهم و دهم هجری است. او را چامه‌ای بدیعی است که به‌شیوهٔ چامهٔ قوامی مطرّزی سروده شده است. امیر علیشیر نوایی دربارهٔ او نوشته است:

* نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شمارهٔ مسلسل ۱۰۴. مقالهٔ دکتر بهروز ثروتیان.

** آغازینهٔ چامهٔ درویش منصور سبزواری که به پیروی از ضرح ممرّد سروده شده است این است :

بس دویدم در هوای وصل یار؛
کس ندیدم آشنای اصل کار.

*** دربارهٔ چامه‌های اهلی بنگرید به دنبالهٔ این جستار.

مولانا شمس‌الدین بردعی: حمدی تخلّص اوست؛ و در میان مردم مشهور است به ملازاده و بردعی‌زاده. از فرزندان مولانا محمّد بردعی است که حاشیهٔ او بر شرح ایساغوجی مشهور است؛ و مولانازاده نیز شخصی ذوفنون بود؛ و جامع جمیع فضایل محمودهٔ مشهوره؛ و بر اکثر کتب مشهوره مثل تفسیر قاضی و شرح هدایهٔ حکمت میرک جنکی و آداب بحث مسعودی حاشیه نوشته؛ و در سنهٔ سبع و عشر و تسع مائه از دیار خراسان به روم آمد؛ و سلطان صاحب‌قران سلطان سلیم خان تعظیم او نمود؛ و او را استاد غلامان خاصّهٔ مقرّب خود فرمود؛ و مولانازاده شعر نیز نیکو می‌گفت؛ وتتبّع قصیدهٔ مولانا شرف نمود به اسم سلطان سلیم؛ و بسی نیکو تتبّع فرمود؛ و سلطان صاحب‌قران سیصد اشرفی جایزه به او داد، با یک پوستین سمور و هشتاد اقچهٔ عثمانی علوفهٔ هرروزه°.

بخشی از چامهٔ بدیعی او را در پی یاد می‌کنیم:

(تجنیس تام)

ای تاج و تخت مُلک به ذات تو پایدار! سرهای دشمنان تو بادا به پای دار!

(ترصیع مع تجنیس ناقص)

می‌بیزد از سلام تو گلهای مکرمت؛ می ریزد از کلام تومُلهای خوشگوار.

(تجنیس زاید)

از مویه همچو موی شدم، از غم حبیب؛ از ناله همچو نال شدم، از فراق یار.

(تجنیس [زاید]°°)

چون جام لاله جامه به صد پاره کرده‌ام؛ از ذوق، تا به نامه مرا کرده نامدار.

(تجنیس [ناقص]°°°)

دارم درون سینه دلی پُر شَرار و آه؛ زین فرقهٔ رقیب و از این زمرهٔ شِرار.

° مجالس النفایس / ۳۷۰.

°° در متن، ناقص.

°°° در متن، مرکب.

(تجنیس مکرّر [؟])

نبـــود عجــب ز دود دل و آه آتشیـــن، تـــا قبهٔ فـــلک برسانم مگـــر شرار.

(تجنیس مکرّر مرکّب [؟])

ما بندهٔ توییم و چو مانندهٔ تو نیست، نازم کنی و پیش تو بازم سری به دار.

(تجنیس مکرّر)

مردیـــم در فـــراق تو؛ وصلت نداد دست؛ مـــاندیم بی‌مجال تو، در لاله‌زار زار.

(تجنیس مطرّف)

افتاده در دلـــم ز سرود خوشـت [سرور]*؛ و اندر ســر از خیال دوای لبـت دوار.

(تجنیس خط)

تـــا بسته‌ام بـــه زلف تو، دلخستهٔ تـــوام؛ هرگز نجستـــه‌ام ز تـــو پسته دهن‌نگار.

(رد و عکس)

مردم همـــه شکار کنند آهـــوان دشت؛ آهوی چشم تو همـــه مردم کند شکار.

(تضاد)

بی نور روی و ظلمت زلف توام شده است، شادی غم و دوا الم و گل به‌سان خـــار.

(التفات)

غیر از غـــم تو نیست کسی دستگیر ما؛ ای غم! توباش یار؛ که هستی همیشه یار.

(استعاره)

دستِ دلم بـــه دامنِ زلفـــت نمی‌رسد؛ زآن رو فتـــاده است به‌پایِ غم استوار.

(ردّ العجز الی الصدر)

بارِ تن است جان که در او درد یار نیست؛ یارب! نگاه‌دار تن بنده را ز بـــار.

(نوعی دیگر)

تار است روز من چو شب اندر فراق او؛ زآن طرّهٔ معنبـــر و ز آن جعد تارْتار.

* در متن، سرود.

(نوعی دیگر)

شد اشکبار چشم من از دیدن رخت؛ زآن سان کز آفتاب بُوَد چشم اشکبار.

(نوعی دیگر)

خواهی که آن نگار بگیری کنار خویش، از خون دل به رخ غم آن یار را نگار.

(نوعی دیگر)

جان چند عاریت کنم از خاک کوی دوست؛ یارب! خلاصیم ده از آن جان مستعار.

(نوعی دیگر)

داری درون سینه دلی آهنین؛ ولی چشمِ عنایت از من دلخسته برمدار.

(ایهام)

زین سان فرامشم مکن ای ماه خرگهی! آخر گهی به‌سوی من خسته کن گذار.

(مکرّر)

گیسوی دسته دستهٔ تو برده عقل و هوش؛ زآن دسته دسته، دستهٔ سنبل عبیر دار.

(سؤال و جوابْ)

گفتم به غالیه: «توبهی یا عبیر و مشک؟» گفتا که: «خاک درگه سلطان شهریار.»
شاه بلند مرتبه، سلطان سلیم‌شاه؛ کِش در سُم سمند بُوَد چرخ خاکسار.

(تنسیق الصفات)

بحر کرم؛ محیطِ سخا؛ ابرِ مکرمت؛ دریایِ جود؛ کانِ عطا؛ کوهِ اقتدار.

(تضمین)

ذرّات کون هست به‌ذات تو مفتخر؛ «ای کاینات را به‌وجود تو افتخار!»*
درگاه بارگاه تو شد قبله‌گاه خلق؛ «ای بیش از آفرینش و کم زآفریدگار!»*

(تجاهل العارف)

یارب! که ذات با برکات جناب تست یا سایهٔ خداست و یا لطف کردگار؟
بویی ز باغ لطف تو گر بگذرد به دهر، گلزار و لاله‌زار شود دشت و کوهسار.

* این دو پاره سخن آغازینهٔ چامه‌ای است از انوری.

(سیاقة الاعداد)

ای تخت و بخت و دولت و تاج و نگین و مُلک	یک یک به خاک پای تو افتاده، بنده‌وار.
باغِ عدالت تو که سرسبز و تازه باد!	در هر بهار، تازه‌تر است از بهار پار.

(حشو متوسّط)

از ابر جود و لطف تو، ای بحرِ مکرمت!	بارد همیشه بر سر ما دُرّ شاهوار.

(حشو قبیح)

گردد فلک به گردِ سرت، هر صباح و شام؛	زآن‌رو فتاده در سر چرخ اینچنین دوار.

(حشو ملیح)

غیر از تو کیست آنکه بُوَد دستگیر ما؟	نَدْعُو وَنَسْتَعینُک باللَّیْلِ وَ النَّهار.

(تأکیدُ المَدحِ بِما یُشبِهُ الذَّمّ)

نتوان به ذات پاک تو گفتن جز اینکه تو	داری همیشه از ستم و ظلم و جور عار.

(تضاد)

شد مار مور، در دَمِ رزم و نبرد تو؛	در دورِ بزم و مجلس تو گشته وَرد خار.

(اشتقاق)

از یمن لطف و جود تو دارم بسی یمین؛	وز یُسر التفات تو دارم بسی یسار.
خواهد محبّ دشمن تو خویش را ولی؛	دشمنْت پایِ دار و محبّ تو پایدار.
وه‌وه چه عدل و چه امنیت است این!	یارب! ز باد فتنهٔ دوران نگاه دار.

(لف و نشر)

غیثی و لیث، وقت عطا و دَم وغا؛	رزمت قرین فتح و ظفر بزم را مدار.

(ضرب المثل)

زیبی دگر گرفت جمالت ز خط؛ بلی	باشد همیشه رونق باغ از بنفشه‌زار.

(محذوف النقاط)

کرده مدام دورهٔ اسلام را مدار؛	داده دوامِ درگه او مُلک را مدار.

(رقطا)

تختت مدام پشت امم زینت ملوک؛ بختت دوام جشن عدو تیره کرد و تار.

(لغز فی القلم)

آن چیست کان به شکل طویل است و مستدیر؟ پوشد قبای لعل و بنوشد همیشه قار.
ریزد، به وقت سیر، ز پایش مدام مور؛ دارد همیشه، در شکم خود، سه چار مار.
اصل و نژادش ارچه بُوَد از عرب، ولی باشد همیشه نسل وی از هند و زنگبار.
گنگ است و گرچه هیچ نگوید سخن، ولی دارم من این غزل ز زبانش، به یادگار:

(ذوقافیتین)

بُرد از دلم بنفشهٔ همچون شبت قرار؛ افتاد در دلم، ز هوای لبت، خمار.

(جمع)

زلف و تو و دل من و هرجا دلی که هست صبر و قرار و چاره ندارند از آن عذار.

(تفریق)

شمشاد را به سرو تو نسبت چه سان کنم؟ شمشاد را کجاست چنین زلف مشکبار؟

(لف و نشر مرتّب)

گیسو و خال و زلف و رخ همچو ماه دوست مشک است و عنبر است و بنفشه است و لاله‌زار.

(جمع با نشر)

هریک ز چشم و ابروی یار آفت دل است؛ آن یک خدنگ دارد و این یک کمان به کار.

(جمع با لف)

باشد دلم چو گیسوی جانان سیه؛ ولی آن گشته پاره پاره و این گشته تارْتار.

(تشبیه مطلق)

رویت چو آفتاب جهانتاب نور پاش؛ زلفت چو ظلمت شب دیجور گشته تار.

(تشبیه تفضیل)

نی نی؛ کجاست چشم چنین آفتاب را؟ شب را کجاست خاصیت نافهٔ تتار؟

(تشبیه اضافه)

نرگس چوچشم تست؛ دلم خسته بهرچیست؟ چون ماهٔ روی تست، چرا درگشی زیار؟

(تشبیه مشروط)

بودی چنار و سرو چــو بالای دلکشت، گر داشتی خرام خوشی ســرو یا چنار.

(تشبیه تسویه)

ویران شده چــو خانهٔ دل چشمخانه ام؛ آن از جفای بیحد؛ وین ز اشک بیشمار...

۱۱- **سید کمال گچکولی یا کجکعل** : از سخنوران هنرورز سدهٔ نهم است. نوشته اند که او را چامه‌ای برساخته بوده است که هزار یا دوازده هزار بیت (؟) از آن برمی‌آمده است. در این باره، در «مجالس النّفایس» آمده است:

سیّد کمال کجکعل : ساکن بلخ است؛ و سفر بسیار کرده؛ و عقل تحرّی سفر بر کمال حاصل نموده؛ و در حال و کمال بی مثال است؛ در فضل و جدال بی همال است؛ و مشهور در میان جمهور آن است که پانصد هزار بیت گفته؛ و یک قصیدهٔ مصنوع گفته که دوازده هزار بیت مصنوع از او بیرون می آید؛ و میر علیشیر گفته که آنچه من از او دیده‌ام این است که یک قصیده در مرثیه خواجه ابونصر پارسا گفته که از هر مصرع بعضی ابیات آن، تاریخ وفات او بیرون می‌آید؛ و بسیار ابیات متفرقه در او بود که هریک علی حده تاریخی بود؛ و بسیار بیتها نیز بود که از هریک، سه یا چهار تاریخ معلوم می شد؛ و میر علیشیر اگرچه در این امر تعجّب نموده، ولیکن مولانا صاحب جهت میر علیشیر قصیده‌ای گفت که از هریک مصرع اوّل آن تاریخ ولادت میر بیرون می‌آید؛ و از هریک مصرع آخر آن تاریخ وفات او؛ و چون این قصیده به میر نرسیده، آن تعجّب از آن قصیده نموده؛ و بعضی ابیات آن قصیده این است:

ای فلک! بیداد و بیرحمی بدین سان کرده‌ای*؛

وی اجل! مُــلک جهان را باز ویران کرده‌ای.

کرده بر جانها کمین، بنــهاده‌ای دام عنا؛

هــرزمان ازکینه جویی قصد صد جــان کرده‌ای.

* کرده‌ای در متن «کردهٔ» نوشته شده است؛ جز این هنجار نگارشی شعر را دیگرگون نکرده‌ایم؛ تا مادّه تاریخها نپریشد.

بر جهانبانان چه می‌گویی حسد نبود مرا؛
از حسد باری جهان را بی جهانبان کرده‌ای.

عالمی را کرده‌ای، از حزن، پژمان دم بدم
اهل عالم را بکین محزون و پژمان کرده‌ای.
کی رها سازی عزیزان را، ز زندان حَزَن،
از جفاکاری که چون یوسف به زندان کرده‌ای.

آسمانا! بر دل و جانهای دینداران از آن،
جور بیحدّ و حفاهای فراوان کرده‌ای.
کز دل و جانهای ایشان هیچ جا ناید برون؛
ناامیدیّ و بلا، رنج و عنا گردد فزون.
و سید کمال نود و نه سال زیسته؛ و این مطلع از اوست:
ای روشنی از نورِ رخت دیدهٔ جان را؛
بر خاک نشانده قد تو سرو روان را.*

آنچه دربالا آورده شد برگردان شاه محمّد قزوینی است از مجالس النفایس.
زیست نامهٔ این سخنور در برگردان سلطان محمّد فخری هراتی چنین نوشته شده است:

سیّد کمال گچکولی: ساکن بلخ بود؛ و سیاحت بسیار کرده بود؛ و کم جایی بُوَد که او نرسیده باشد؛ و در حالات او محلّ تعجب است. مشهور چنین است که پانصد هزار بیت دارد؛ و یک قصیده گفته است که هزار بیت از آن استخراج می‌توان کرد؛ و آنچه حقیر دیدم در فوت خواجه ابونصر پارسا، مرثیه ای گفته بود که چند مصرع ابیاتش تاریخ فوت خواجه بود؛ و چند بیت دیگر متفرّق تاریخ بوده که به معنیش فتور راه نیافته؛ و در واقع این کارها از شوق بشر بیرون است؛ لهذا گویند که عطارد را مسخّر کرده بود. این مطلع از اوست:
ای روشنی از نور رخت دیدهٔ جان را؛
برخاک نشانده است قدت سرو روان را.

* مجالس النفایس، ۲۰۸-۲۰۷.

عمرش از نود گذشته بود. قبرش در بلخ، به جوار مزارمیرسرخس است.*

۱۲ــ **عیشی هروی** : از سخنْ آرایان سدهٔ نهم و دهم است. این سخنور سه چامهٔ آراسته، به پیروی از استادان پیشینه سروده است:

چامه‌ای به پیروی از سیّد ذوالفقار شروانی، در ستایش سلطان حسین میــرزا بایقرا سروده است، با این آغازینه:

حریم حرمت کوی تو جنّت ابرار؛ شمیم نکهت موی تو راحت احرار.

چامهٔ دوم، همچنان، به پیروی از سیّد ذوالفقار، در ستایش شاه اسماعیل صفوی، با این آغازینه سروده شده است:

شراب شربت ذوقت شفــاست، ای دلدار! عــذاب محنت شوقــت بلاست بیمقدار.

سومین چامهٔ عیشی هروی، چامه‌ای است بدیعی که بدان، چامهٔ پرآوازهٔ قوامی گنجوی را همتا سروده است؛ و ۱۳۸ آرایهٔ سخن را در آن گنجانیده است. آغازینهٔ این چامه که در ستایش سلطان حسین میرزا بایقراسروده شده است، این بیت است:

ای ز دادت نموده جور فرار؛ بی مرادت نبوده دور به‌کار.**

نیز عیشی هروی را چامه‌ای است دیگر برساخته و هنرورزانه که آن را «ممتاز البدایع» نامیده است.

۱۳ــ **اهلی شیرازی** : از تواناترین استادان سخن، در سدهٔ نهم و دهم هجری است؛ و از هنرورزترین آنان. اهلی در سرودن چامه‌های برساخته و آراسته به‌ویژه از خواجه سلمان پیروی کرده است. او سه چامهٔ آراسته سروده است؛ و بدین گونه چامهٔ «بدایع الابحار» سلمان را پاسخهایی شایسته گفته است.

نخستین چامه از ایــن سه در ستایش امیر علیشیر نوایی سروده شده است. اهلی خود، در دیباچهٔ کوتاه چامه، انگیزهٔ خویش را از سرودن آن چنین باز نموده است :

* همان / ۳۵-۳٤.

** تاریخ ادبیات در ایران، استاد دکتر ذبیح‌الله صفا ــ ج ٤ / ٤٦٢.

امّا بعد؛ نموده می‌شود که بعد از فراغ مطالعه و مشاهده صنایع و بدایع قصیده‌ای مصنوع که رقمزدهٔ کلک لطایفْ شعار مفخرالشعرا خواجه جلال الحق والدین، سلمان ساوجی است، ضاعَفَ اللّه تَعالیٰ اَجْرَهُ، الحق هربیت از آن بحری گوهر است:

زهـی باغ کـز نوبهار سخـن
[شده]* میوه‌اش شکّرین مغز و پوست!
قصیده نگویم؛ که بحری بُـوَد
چه بحری که هر گوشه بحری دروست.

لیکن با وجود زیور صنایع و زینت بدایع، چون تشریف تعریف قافیه در بر نکشیده بود، همانا جمالش به کمال هنر نرسیده بود؛ چه در شعر، قافیه اصل است؛ و متقدّمان شعر را به خانهٔ مویی نسبت کرده‌اند؛ و قافیه را زمین گفته‌اند؛ و سقفش معنی؛ و حدودش چهار رکن مصراعین. واجب نمود قصیده‌ای به‌طریق تتبّع انشا نمودن، موشّح به القاب شریف مدوّن این صناعت و مروّج این بضاعت امیرکبیر عالم عادل... نظام الحق والدّولة والدّنیا والدین علیشیر؛

آنکه نشو و نمای گلشن دهر
همـه از آفتاب همّـت اوست.
سرخْ رویی اهل فضل امروز
چون عقیق از سهیل دولت اوست.

لازَالَتْ نِظامُ الْمُلکِ فی ظِلالِ جَلالِهِ وَمُدَّ عَلَی الْخافِقَیْنِ ظِلُّ نَوالِهِ، مشتمل بر اصول و فروع و بحور و دوایر ستّه که اوزان نوزده گانه است؛ و تفکیک بحور آن؛ و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب؛ و اسامی آن؛ و انقراع صنایع و بدایع که متقدّمین در کتب جمع کرده‌اند؛ و متأخّرین، جسته جسته، باز نموده‌اند، با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقهٔ بحر جانگدازی اهلی

* در متن، «که شد».

شیرازی اختراع کرده. امید که در آن حضرت به سمع قبول مسموع افتد؛ و به‌عین رضا ملحوظ گردد!

مگر نسیم قبولم چو غنچه بنوازد!
که بشکفدگل امّید من، از این بستان.*

این چامهٔ اهلی در ۱۴۹ بیت سروده شده است؛ و فزون از نود بیت از بخشهای آن بدر می‌آید. دو بخش از آغاز چامه را، نمونه‌وار، درپی می‌آوریم:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تو نگار؟ شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تتار؟
شمیم خیزد از آهو؛ ولی نه زاین خوشتر؛ نسیم گل وزد؛ امّا چنین نه عنبربار.

نسیم کاکل مشکین کرا خیزد از این خوشتر؟
شمیم سنبل پرچین کجا ریزد چنین عنبر؟

تقطیع : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر : هزج مثمّن سالم.
قافیه : مقیّد مجرّد.
صنعت : ترصیع.

اگرچه نیست چو پروانه تابِ شمع توام، ز من دریغ تو پروانهٔ وصال مدار.
نمی‌شود دل تنگم ز دیدنت نومید؛ گرش به دیده، ز مژگان همی نشانی خار.
فراق و داغ تو در خون دو نرگسم بنشاند؛ اگر غم تو به خون داردم، نشان مگذار.

پروانهٔ شمع تو شد دل کز وفا دارد نشان؛
پروانهٔ وصلش مده؛ کِش غم به خون دارد نشان.

تقطیع : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان.
بحر : رجز مثمّن مذال.
قافیه : مردّف به ردف.
صنعت : تجنیس تام.

چامهٔ دوم اهلی شیرازی در ستایش سلطان یعقوب آق‌قویونلو، در ۱۵۴ بیت سروده

* دیوان اهلی شیرازی ـــ به کوشش حامد ربّانی ـــ انتشارات سنایی / ۷۷۶-۷۷۵).

شده است. او خود در دیباچهٔ چامه، دربارهٔ آن، چنین نوشته است:

> امّا بعد؛ نموده می‌شود که این قصیده‌ای است صد و پنجاه و چهار بیت، موشّح به القاب فرخنده آثار ممدوح که موازی صدو ده بیت از آن استخراج می‌شود، مشتمل بر فروع و اصول بحور و دوایر ستّه که اوزان نوزده گانه است؛ و تفکیک بحور؛ و تعریف اقسام‌وحدودقوافی صحیح و معیوب؛ و اسامی آن با حرکات و سکنات قافیه؛ و انواع ایطای جلی و خفی؛ و اصناف صنایع و بدایع که در کتب متقدّمین و متأخّرین جمع آمده، با بعضی از نوادر صنعت که زادهٔ طبع این غرقهٔ بحر جانگدازی، اهلی شیرازی است. امید که به‌سمع قبول مسموع افتد؛ و به‌عین رضا ملحوظ گردد!*

دو بخش نخستین چامه بدین گونه است:

هـــوای جنّت کویت نسیم عنبر بار؛ فدای نکهت مویت شمیم مشک تتار.
ندیده گلشن عالم چو سرو بالایت؛ نبوده، در چمنِ حسن، چون تو گلْ رخسار.

هوای جنّت کویت نسیم عالم بالا؛
فدای نکهت مویت شمیم پرچـــم حورا.

تقطیع : مفاعلن فعلا تن دو بار؛ مفاعیلن چهار بار.
بحر : مجتثّ مخبون : هزج مثمّن سالم.
قافیه : مقیّد مجرّد.
صنعت : ترصیع؛ ذوبحرین.

رسید بار غمی بر دلم که شد از جان، به‌آرزوی تو، ای شاهِ حسن، صبر و قرار.
بَرَد گرانی غم جان ز ناز خوبان چند؟ پیِ شکست بتان، توسنت به میدان آر.
عجب بُوَد که کند درجهان‌حدیث از غیر، دلی که در دو جهان جز تو نیستش دلدار.

باری دلم دارد گران، از ناز خوبان درجهان؛
باری تو، ای شاه بتان، توسن به میدان درجهان.

تقطیع : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان؛

* همان / ۷۹۸.

بحر : رجز مثمّن مذال.
قافیه : مردّف به ردف مفرد.
صنعت : تجنیس تام؛ ذوقافیتین؛ سجع ؛ ایهام.

چامهٔ سومین اهلی، در ۱۶۰ بیت، در ستایش شاه اسماعیل صفوی سروده شده است. سخنور، در دیباچهٔ چامه، چنین نوشته است:

امّا بعد؛ این قصیده‌ای است صدو شصت بیت که قریب صدوبیست بیت از آن مستخرج می شود، موشّح به القاب همایون و دعای دولت روز افزون بندگی حضرت خلافت‌پناه... شاه اسماعیل بهادر خان.

... مشتمل بر اصول بحور و منشعبات و مزاحفات و دوایر ستّه که اوزان نوزده‌گانه است؛ و تفکیک بحور و اوزان مختلف؛ چنانکه نزدیک هفتاد و پنج وزن مختلف نموده می‌شود؛ و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و سقیم؛ و حروف قافیه از یک حرف تا نه حرف، به‌ترتیب، جمع آمده، با حرکات و سکنات؛ و القاب قوافی مذکور گشته؛ و عیوب قافیه که اقسام ایطای جلی و خفی است همه‌جا بر دو وجه نموده‌شده؛ تا بعد از قافیهٔ معیوب که جهت مثال نموده می شود، قافیهٔ صحیح باز آرند؛ و همچنین بحور نامطبوع عرب بر دو وجه پذیرفته، تا بعد از نمودن مثال مقصود، نظم بر وزنی مطبوع قرار گرفته؛ و در متن نوشته شده؛ و نظم نامطبوع بر حاشیهٔ آن مرقوم گشته؛ و اکثر صنایع و بدایع که در کتب متقدّمین است گرد آمده، با صنعتی چند که مخترع ایـــن غرقهٔ بحر جانگدازی، اهلی شیرازی است. چنانکه مستجمع اقسام شعر است، از قصیده و قطعه و غزل و رباعی و مستزاد و لغز و معمّا؛ و ابیات مصنوعه را به هم، مثنوی متفرّق توان شمرد، در اوزان مختلف. امید که در آن حضرت به سمع قبول مسموع افتد؛ و به‌عین رضا ملحوظ گردد، ان‌شاء الله تعالی!*

دو بخش نخستین از این چامهٔ برساخته چنین است:

هوای گلشن کویت نسیم باد بهار؛ گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار.

* همان / ۸۲۳-۸۲۲.

مگر گشود درِ جان هوای آن سر کوی، که بوی عنبر سارا دمید از آن گلزار.

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها؛
گدای خرمن مویت شمیم عنبر سارا.

تقطیع : مفاعیلن چهار بار؛ مفاعلن فعلا تن دو بار.

بحر : هزج مثمّن سالم؛ مجتّث مخبون.

قافیه : مجرّد مقیّد.

صنعت : ذوبحرین؛ ترصیع.

یقین که عارض وروی تودرحد خوبی است؛ که هست عاشق خونین جگر از او افگار.
شده است گرد رخت زلف از شکن خرمن؛ به خوشه چین تو مشک ختن کند ایثار.
هنوز در حد چین است جعد طرّهٔ تو؛ که رفت تا حد چین زو نسیم عنبر بار.

ای درحد خوبی رخت،زلف ازشکن درحد چین؛
خونین جگر از بوی تو مشک ختن تا حد چین.

تقطیع : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان.

بحر : رجز مثمّن مذال.

قافیه: مردّف به ردف مفرد.

صنعت : ذوقافیتین؛ تجنیس تام.

فزون از این سه چامهٔ هنرورزانه، اهلی شیرازی را دَرْ پیوسته‌ای است پرآوازه و آراسته به‌نام «سحر حلال» که هر بیت آن در دو بحر خوانده می شود؛ دو قافیتی است؛ و به یکی از گونه های جناس آراسته است. بیتی چند از آن که در اندرز سروده شده است چنین است:

ساقی! از آن شیشهٔ منصورْ دم، در رگ و در ریشهٔ من صور دم.
خواهی از این نادره گو گر مقال، زآتش می کن دَم او گرمْ قال.
آتشی از می فکن اندر روان؛ تا شود این نکتهٔ چون زر روان.
یک نفس، ای مونس من، گوش دار؛ گوهری از مجلس من گوش‌دار.
مرتبه دان همه شی دانش است؛ واین سخن اندر دل شیدا نشست.
نامهٔ من کامده یکسر بلاغ، حق شمر آن نامه و مشمر به‌لاغ.
در صف طاعت بود اکثر صفا؛ پیشتر از عقد صف اندر صف آ.

هرکــه شد از طاعــت حق پیشتر، فیــض وی از رحمت حق بیــشتر.
بــندهٔ بی‌قیمــت و میــر اجــل هــر دو شــد افتــادهٔ تیــر اجــل.
پیشتر از مرگ خود، ای خواجه میر؛ تا شوی از ترک خود، ای خواجه، میر.
از پیِ گور آمده بهرام گور؛ پــس دل وحشیّ تو بهٔ رام گــور.
خواجه در ابریشم و مــا در گلیم؛ عاقبت، ای دل، همه یکسر گلیم.

بجز سخن‌گسترانی هنرورز که از آنان یاد رفت، بدیعْ سرایانی دیگر نیز در پهنهٔ سخن پارسی، چامه‌هایی برساخته و آراسته سروده‌اند؛ این بدیعْ‌سرایان چندان نامی برنیاورده‌اند؛ سخنورانی چون: تیمور حسینی که چامه‌ای بدیعی به نام شاه‌صفی سروده است؛ غیاث‌الدین امیرمحمّد که چامهٔ بدیعی وی به نام «مخزن البحور و مجمع الصنایع»، به نام غیاث‌الدین محمّد رشید، وزیر سلطانِ ابوسعید سروده شده است؛ عضدالدین محمّد خوارزمی که چامه‌ای بدیعی با این آغازینه سروده است:
اکنون که شد ز سنبل وگل باغ چون نگار، وقت صباح، جــام صبوحی ده ای نگار!
نیز ابراهیم شربتدار اصفهانی؛ حاذق طبیب تبریزی؛ حسنِ عبدالمؤمن خویی؛ فصیح‌الدین خوافی و واصلی را چامه‌هایی برساخته است که برنوشته‌هایی از آنها برجای مانده است.*

حسن متکلّم نیشابوری، سخنور سدهٔ هشتم را نیز دَرْ پیوسته‌ای است در آرایه‌های سخن که در بحر هزج، به نام ملک غیاث‌الدین کرت سروده است. بیت آغازین آن این است:

ثنا گویم خدای انس و جــان را؛ که صنعش کرد پیدا جسم وجان‌را.

بــا سخن از این چامه‌سرایان هنرورز، بــررسی بدیعْ‌سرایی و چامه‌هــای آراسته وهنرورزانه‌رابه‌پایان می‌آوریم؛ تا به کوتاهی، تاریخچهٔ بدیعْ نویسی را، در ادب پارسی بپژوهیم.

* بنگرید به فهرست نسخه‌های خطی فارسی ــ نوشته احمد منزوی ــ ج ۳.

تاریخچهٔ بدیع نویسی

در این بخش از دیباچه، کتابهایی را که در زمینهٔ بدیع، به پارسی نوشته شده‌اند، از ترجمان البلاغهٔ رادویانی تا مدارج البلاغهٔ رضا قلیخان هدایت، به کوتاهی برمی رسیم؛ تا ارج و جایگاه بدایع الافکار در این رشته از ادب، فزونتر آشکار آید. نیز در این بخش از جستار، افزونیها و ارزشهای بدایع الافکار را، در سنجش با دیگر کتابهای بدیعی نشان خواهیم داد؛ و بهره‌هایی را که واعظ کاشفی، در نوشتن کتاب خویش از کتابهای پیشین برده است، باز خواهیم نمود.

۱ــ **ترجمان البلاغه :** کهنترینِ کتابهایی است که در بدیع، به زبان پارسی نوشته شده‌اند. نویسندهٔ کتاب که دربارهٔ او آگاهیهایی چندان در دست نیست، محمّد بن عمر الرادویانی است. این کتاب ارزشمند را پروفسور احمد آتش، دانشمند ترک، بر بنیاد بَــرْنوشته‌ای یگانه که تاریخ برنویسی آن ۵۰۷ است، ویراسته و به‌چاپ رسانیده است.

رادویانی در دیباچهٔ کتاب خویش، انگیزهٔ خود را از نگارش آن، بدین سان باز نموده است:

> چنین گوید محمّد بن عمر الرادویانی که: تصنیفهای بسیار دیدم مر دانشیان هر روزگاری را اندر شرح بلاغت؛ و بیان حلّ صناعت؛ و آنچه از وی خیزد و به وی آمیزد، چون عروض و معرفت القاب و قوافی. همه به تازی دیدم؛ و به فایدهٔ وی، یک گروه از مردم را مخصوص دیدم؛ مگر عروضی که ابویوسف و ابوالعلای شوشتری به پارسی کرده‌اند؛ و امّا اندر دانستن اجناس بلاغت و اقسام صناعت و شناختن سخنان باپیرایه و معانی بلندپایه، کتابی ندیدم به پارسی که آزاده را مونس باشد؛ و فرزانه را غمگسار و محدث بُــوَد؛ و از کاهلی، چند بار منتظر بودم؛ گفتم: «مگر این عمل بر دست هنرمندی برآید؛ تا چون منی اندر صناعت خدمتی بیشتر ناکرده استادان را، به صنف مصنّفان ایستاده نیاید.» لیکن انتظار را کرانه ندیدم؛ ایرا که امروز، هر گروهی مدّعیان این نوعند؛ و خویشتن را از این طبقه شمرند. چون دانش را بسنگ کردم، بیشتر اندر دعوی غالی دیدم؛ و از معنی خالی. مجازشان از حقیقت افزون؛ و پای از دایرهٔ صواب بیرون. پس دانستم به‌یقین که از اینچنین تألیفی بسامان نیز هم نیکو راه نبرند؛ و از دقایق و حقایق نظم و نثر، به‌درستی و

راستی، نشان ندهند. گفتم که: «بدان قَـدَر که مرا فراز آید، از این علم بدین کتاب جمع کنم؛ و به تصنیف شافی بیارایم؛ و اجناس بلاغت را از تازی به پارسی آرم؛ و مثال هر فصلی، علی حده، از گفتار استادان بازنمایم؛ تا رهنمای باشد هنرآزمای را و سخن‌پیمای را.» و از ایزد تعالی جدهٔ توفیق خواستم؛ و دستِ عزیمت را به قلمِ امضا پیوستم؛ و روزگار اندک را از پس این شغل صرف کردم؛ و با مسموع و مطبوع خویش، بسیار دیوانها ضمّ کردم؛ تا یک ره این کتاب را به‌سر بردم، باب بر عقب باب با شرح؛ و فصلی چند که معروفتر بود اندر جملهٔ بدایع، و نزدیکتر بود به‌عرف طبایع، چون ترصیع و تجنیس و تقسیم و استعارت و اشتقاق و اغراق و نظایر و امثال وی بیشتر دیدم و بیشتر آوردم؛ و یک یک بیت هزل و طیبت نیز از وی دور نکردم؛ تا همهٔ دواعی انس اندر وی موجود بُـوَد؛ همچنان که دل را اندر وی بهرهٔ دانش بُـوَد، تن را رامش بُـوَد؛ و عامّهٔ بابهای این کتاب را بر ترتیب فصول محاسن الکلام که خواجهٔ امام نصر بن الحسن، رَضِیَ الله عَـنه، نهاده است تخریج کردم؛ و از تفسیر وی مثال گرفتم؛ و لقبش را ترجمان البلاغه اختیار کردم؛ ایرا که هر کتابی را به‌عنوان بازشناسند و به‌ظاهر حال؛ و آنگه به تدبیر فرّخ نسختی نسخت کردم به‌رسم مجلس فلان. هرچند که آن صدر مکرّم، اَدامَ الله جَمالَـهُ، به کمال و هنر و بزرگی و علم مستغنی است از تنبیه مقصّران؛ ولیکن حکیم گفته است: «نگزاید قطر باران اندر دریا، اگر منفعت نکند.» و به‌موقع ارتضا و محلّ رضا افتاد؛ و فرمود، اَعْلیٰ الله اَمْرَهُ، و دستوری داد، تا هرکه از این علم بهره جوید، از این اصل انتساخ کند؛ تا نام وی، دامَ عالیاً، بر سر زَوانها و میان دیوانها تازه باشد تا ابد؛ اِنْ شاءَ الله تَعالیٰ.*

رادویانی، در ترجمان البلاغه، هفتاد و سه آرایهٔ سخن را بررسیده است؛ و برای هریک، از سروده‌های سخنوران، در روزگار سامانی و غزنوی نمونه‌هایی آورده است.

۲ــ حَدائِقُ السِّحْر فی دَقائِقِ الشِّعْر : کتابی است تُـنُـک مایه و پرآوازه در بدیع که به خامهٔ سخنور و سخندان نامدار، در سدهٔ ششم، رشیدالدین وطواط نوشته شده است. رشید، از آنجا که بیتهای نمونه آورده در کتاب ترجمان البلاغه را «بس ناخوش» دیده

* ترجمان البلاغه ــ به تصحیح احمد آتش ــ انتشارات اساطیر / ٤-۱.

است، به نوشتن حدائق السحر دست یازیده است. او خود در آغاز کتاب خویش، در این باره چنین نوشته است:

> چنین گوید مؤلّف کتاب، امیر رشیدالدّین، سعدالملک، محمّد بن محمّد بن عبدالجلیل کاتب که: روزی منْ بنده را خداوند مَلِک عادل، خوارزمشاه اتسز، نَــوَّرَ اللهُ مَضْجَعَهُ، که در ایّام دولت او، عقودِ فضل منتظم بود و بنای جهل منهدم، طلب فرمود. بر موجب فرمان بشتافتم؛ و سعادت خدمت او دریافتم. کتابی در معرفت بدایع شعر پارسی که آن را ترجمان البلاغه خوانند، به من نمود. نگاه کردم؛ ابیات شواهد آن کتاب را بس ناخوش دیدم. همه از راه تکلّف نظم کرده؛ و به‌طریق تعسّف فراهم آورده؛ و با این همه از انواع زلل و اصناف خلل خالی نبود. واجب شد بر منْ بنده، که پروردهٔ آن درگاهم، در معرفت محاسن نظم و نثر دو زبان تازی و پارسی، این کتاب ساختن و این مجموع پرداختن. هرچند این جمله که آورده گشت غیضی است از فیضِ آنچه پادشاه اسلام را، خَــلَّدَ اللهُ مُــلْکَهُ وَسُــلْطانَهُ، از اقسام فصاحت و اسالیب بلاغت حاصل است؛ لکن خدمت اهل فاقه جز بِقَدْرِالْوُسْعِ وَالطّاقَه نتواند بود؛ و اگر در اجل تأخیر باشد و روزگار مهلت دهد و تقدیر یزدانی بر وفق مراد انسانی رود، کتابی خواهم ساخت، محیط به جمیع انواع علم شعر، از عروض و القاب و قوافی و محاسن و معایب نظم؛ چنانکه چون ذکر جمیل پادشاه اسلام، ثَــبَّتَ اللهُ دَوْلَــتَهُ، در جهان مخلّد و مؤبّد مانَد؛ و امتداد دهور و ایّام و تعاقب شهور و اعوام آثار آن را معدوم و مدروس نگرداند؛ و این کتاب را حدائق السّحر فی دقائق الشعر نام نهادم.*

لیک رشید وطواط زمان نیافت؛ و در نوشتن کتابی چنان گرانسنگ، در دانش شعر کامیاب نشد.

رشید، در حدائق السّحر، شصت آرایهٔ سخن را باز نموده است؛ و در این کار، با همهٔ آنکه ترجمان البلاغه را ناخوش داشته است، از آن کتاب بهره برده است. حدائق السحر رشید، اگرچه در چندی اندک است، امّا ارج و آوازه‌ای بسیار یافته است؛ و بدیع نویسان پسین از آن، فراوان سود جُسته‌اند؛ و بر آن گزارش نوشته‌اند.

* حدائق السحر ــ به تصحیح روانشاد عبّاس اقبال / ۲-۱.

دولتشاه سمرقندی بر آن است که «در صنایع علم شعر کتابی مفیدتر»* از حدائق السحر نساخته اند.

۳ــ **اَلْمُعْجَمْ فی مَعٰاییرِ أشْعٰارِ الْعَجَمْ** : این کتاب گرانسنگترین کتابی است که به پارسی، در دانش شعر نوشته شده است. نویسندهٔ آن شمس الدین محمّد بن قیس رازی، از نویسندگان و سخندانان سدهٔ هفتم هجری است.

شمس قیس به‌سال ٦١٤، در مرو، در اندیشهٔ نوشتن کتاب افتاد. آشفتگی و ناسازی روزگار او را از آن بازداشت که بتواند کتاب را به‌پایان آوَرَد. برگهای پراکندهٔ کتاب در تازش مغولان، بر بادِ بیداد رفت. کوه‌نشینان آن برگهای بی‌سامان را گرد آوردند و به او بازرسانیدند. پس از آنکه شمس قیس راه به پارس کشید، و به اتابک سعدِ زنگی و پسرش ابوبکر پیوست، روزگاری را در آرامش گذرانید؛ پس به خواست دانشوران پارس کتاب را به پایان آورد. کتاب به تازی بود. سخندانان پارس از او درخواستند که گزیده‌ای به پارسی از کتاب بپردازد؛ شمس قیس نیز چنین کرد. او خود در این باره نوشته است:

چون به فرّ دولت این پادشاه دیندار، ولایات ایمن است؛ و از سرحدّها فراغت حاصل؛ و از این جهت، در بیشتر اوقات، دارالملک شیراز معسکر میمون شده است و مرکز رایات منصور گشته، مرا در این مدّت با افاضل فارس که فوارس میدان فضل و اماثل اعیان هنرند؛ و هریک، در تفنّن علوم، بحری زاخر و در تبرّز آداب، شمسی طالع، عَـمَرَهٰا الله رِبٰاعَ الْعِلْم بِفَضْلِ مِثْلِهِمْ وَأیْنَ لَهُمُ الْمِثْلُ فی فَضْلِهِم، اختلاطی اتّفاق می‌افتاد؛ و در خدمتشان، از هرنوع، بحثی می‌رفت. مگر شنیده بودند که پیش از این، در فنّ علم شعر و معرفت معاییر آن، آغاز تألیفی کرده‌ام؛ و بنیاد مؤامره‌ای نهاده. از من استکشاف آن حال کردند؛ و مسوّدهٔ آن همی خواست؛ و من، به‌حکم آنکه در تحریر آن تأنّقی نکرده بودم؛ و بیشتر آن، از سرِ پراکندگی خاطر و کوفتگی طبع در قلم آورده، با آنکه در صدمت هجوم کفّار و هزیمتی که حشم سلطان و سلطانزادگان را در جمادی‌الاولیٰ سنهٔ سبع عشره به‌پای قلعهٔ فرزین افتاد، جملهٔ آن اجزا با سایر کتب نفیس که پیوسته مستصحب آن بودمی ضایع شده بود؛ و بیرون از جزوی

* تذکرة الشعراء / ۷۳.

چند مبتر که بعد از مدّتی مدید بر دست بعضی از مزارعان آن کوه‌پایه‌ها به من باز رسیده بود نداشتم، آن را از بیشتر اهل فضل پنهان می داشتم؛ و به اظهار آن بر هر کسی دلیری نمی‌نمود. تا در آنچه از منشآت طبع است غلط و تقصیری رفته باشد؛ یا در آنچه نقل محض است تحریف و تغییری افتاده بُوَد، پیش اصحاب صناعت، به قلّت بضاعت، مطعون نگردم؛ و به نزدیک ارباب براعت، به‌زبان شناعت، ملسون نشوم. امّا از کثرت الحاح آن عزیزان بقیّت آن اجزا در میان مسوّدات دیگر طلب کردم؛ و بعد از تمهید عذر و التماس اغضا، بدیشان نمود؛ و ایشان چون بر ترتیب و تهذیب آن واقف گشتند، و از مقدّمهٔ آن طرز سخن و تقریر معانی که محرّر خواست شد تفرّس کرد، همه بر اطرا و ارتضا آن متفّق الکلمه شدند؛ و مرا بر اتمام آن تحریضی تمام نمود؛ و گفتند: «اگر تا این غایت پردازشی نبوده است، و فراغت خاطری دست نداده، اکنون باری هیچ عذر نیست؛ و از هیچ جانب، بحمدالله، مشوشی نه. هرآینه، این تألیف به آخر باید رساند؛ و در جمع آن جدّی نمود؛ کـــه در این فنّ، جامعتر از این تصنیفی نساخته‌اند؛ و در این نوع، مفید تر از این جمعی نکرده. پس به استصواب آن دوستان «اَلْعَوْدُ اَحْمَدُ» برخواندم؛ و روی به اتمام آن آوردم. تا در مدّتی نزدیک، هم بر نسق اوّل به‌آخر رسانیدم؛ و بر محکّ طبع وقّاد ایشان زد؛ و ایشان، از آنجا که غریبْ دوستی اهل هنر و عیب‌پوشی ارباب فضل است، آن را به عین‌الرضا ملحوظ داشتند؛ و از تحسین و آفرین خویش محظوظ گردانید. امّا جمعی دیگر از طبقهٔ ظرفا و حلقهٔ شعرا که در اعجاز نظم پارسی، دمِ عیسوی زنند، و در ابراز آیات معانی دری، ید موسوی نمایند، به حکم آنکه بنای آن تألیف بر لغت تازی است، بر آن دقّی گرفتند؛ و در آن قدحی کرد؛ و گفتند: «دو تصنیف در یک سلک کشیدن، و دو لغت را به یک عبارت شرح کردن که فایدهٔ آن بر یک قوم مقصور باشد، و هریک را از اهل آن دو لغت استیفای حظ خویش از آن ممکن نگردد وجهی ندارد؛ و معهود ارباب تصانیف آن است که در تألیفات پارسی، اشعار تازی نویسند؛ و فصول عربی که بدان احتیاج افتد درج کنند؛ نه آنکه در مصنّفات تازی، اشعار پارسی آرند؛ و شرح و نقد لغت دری کنند؛ و هم از این جهت خواجه امام رشید کاتب، چون خواست تا دقایق صناعت اشعار تازی و پارسی بیان کند، و در حقایق مصنوعات آن تألیفی سازد، بنای کتاب حدائق السحر فی

دقائع الشعر بر لغت پارسی نهاد؛ و ذکر صناعات شعری و شـرح بدایع کلامی در آن جمع، به لغت دری آورد؛ چه دانست که فایدهٔ آن عامتر باشد؛ و رغبت اکثر مردم به مطالعهٔ آن بیشتر بُوَد؛ از بهر آنکه هر مستعرب را قوّت ادراک لغت پارسی باشد؛ و هر شاعر پارسی گوی را پایهٔ مهارت در لغت عرب نبُـوَد. پس بنابراین قضیّت، ترا از آن مطوّل هرچه نصیبهٔ ماست انتخاب باید کرد؛ و به‌سیاقت پارسی در عبارت آورْد؛ که عروض و قوافی پارسی هم به پارسی بهتر؛ و شرح اشعار دری هم به دری خوشتر؛ تا ما نیز از فایدهٔ آن مایده محروم نباشیم؛ و بدو نیکی که در این باب به ما حوالت کرده‌ای، نیک و بد آن بدانیم؛ و اگر بر مقدّمه ای از آن سؤالی درآید، به‌طریق استفادت بگوییم؛ و اگر تو آن را جوابی دلپذیر گویی، به سمع قبول بشنویم.» چون این مطالبت را توجیهی تمام بود، و این شکستگی از سرِ درستی طلبی می‌نمودند، بر موجب درخواست ایشان رفتن لازم دیدم؛ و اطلاب سؤال و اسعاف مسؤول ایشان واجب دانست. هرچه در آن تألیف به‌لغـت پارسی بـازمی‌گشت در این مختصر فراهم آوردم؛ و مجموع آن را دو قسم کرد:

قسم اوّل : در فن عروض.

قسم دوم : در معرفت قوافی و علم شعر؛

و نام کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم نهادم؛ و به رَستهٔ صرّافان سخن و ناقدان هنر فرستاد.*

شمس قیس رازی، در باب ششم کتاب خویش، کمابیش چهل آرایهٔ سخن را بررسیده است؛ و در نگارش این باب، از حدائق السحر رشید بهرهٔ بسیار برده است.

۴ـ کنز الفوائد : کتابی است که در سدهٔ هفتم، به روزگار سلطان علاء‌الدین خلجی، از پادشاهان هند نوشته شده است. نویسندهٔ کتاب، «حسین محمّد شاه»، پور مبارکشاه انصاری است که خود سخنور نیز بوده است؛ و به‌نام هنری شهاب شعر می سروده است. نویسنده در دیباچه کنزالفوائد چنین نوشته است:

محامد مدید و مدائح طویل به درگاه مملکت و بارگاه سلطنت سلطان السّلاطین، ظلّ الله فی العالمین، مالک مداین المشارق والمغارب، علاء

* المعجم ـــ به تصحیح مدرس رضوی / ۲۵-۲۲.

الدّنیا والدّین، ابوالمظفّر محمّد شاه السّلطان سکندر ثانی. ایزد تعالیٰ آن درگاه جهانْ پناه را از زحاف ارکان به اعتدال دوران در امان داراد؟ و دولت مترادف و ظفر متواتر ماناد!

تــا طویــل و بسیط بحــر بُــوَد،
عمر و مُــلکش طویل باد و بسیط!

بعد حمد و صلوات و ادعیهٔ واجبات، ناظم دُرَر این نظام و کاشف غُـرَر این کلام، حسین محمّد شاهِ مبارکشه انصاری، الملقّب بالشّهاب می‌گوید که: چون در شعور شعر شروع کردم، و شعائر آن را در تصرّف آوردم، بس که در دقّت اشعار خوضی داشتم، سر مویی از آن دقایق فرو نگذاشتم. چنانکه از قواعد و لوازم حظّی وافر و نصیبی کامل حاصل شد، سودای تصنیف در سر افتاد؛ و تمنّایِ تألیف روی به من نهاد. خواستم تا از این معرض اعراض نمایم؛ و در محلّ «مَنْ صَنَّفَ فَقَدْ اِسْتَهْدَفَ» درنیایم. امّا ذکای طبیعت و صفای رویّت بانگ برزد که:

لقد نطقت افارغ هــذا الرّأیَ بطلا
و غــادرت اجیاد الخواطــر عطلا

بر این قضیّه شوق تصنیف غالب شد و عشق تألیف جاذب گشت؛ و خاطر بر آن آسود که در این علم مختصری بسازم و رساله‌ای پردازم. دیدم که اهل فضل، در این فنّ، کتابهای معتمد ساخته‌اند؛ و چیزهای معتبر پرداخته؛ ولیکن هرکسی گوهری سفته است و در یک فن سخن گفته. اگر یکی بیان صنایع کرده است، سخن معایب در میان نیاورده است؛ و اگر کسی شرح قافیه صواب دیده است، سخن عروض نسنجیده است؛ و در مضمارِ دانش، هیچ فارسی ذکر قافیه با ردیف در یک محلّ نکرده است؛ و فضیلت شعر و حقیقت آن در بیان نیاورده؛ امّا چون من استظهار و استحضار آن دارم که این جواهر را به یک سلک درآرم، انتظام قواعد و اجتماع لوازم اشعار صواب دیدم؛ و این دُرَر لآلی را به یک رشته درکشیدم. چون از دقیقهٔ «فَلَمّا سَلِمَ مِکْثاراً وَقبلَ لَهُ عثار»(؟) باخبر بودم، ازبطالت اطالت اقالت نمودم؛ و اخبان قبّان (؟) این عروس زیبا را به اکتحال اختصار مکتحل کردم؛ و بر منصّهٔ ایجاز در جلوه آوردم...

و در این کتاب، ده بیت برای تزیین از گفتهٔ قدمـا تضمین کردم؛ وداد قواعد شعر دادم؛ و کنزا الفوائد نام نهادم؛ مرکّب به انواع فصل و مفصّل بر پنج فصل؛ هر فصل منقسم به دو قسم، مزدوج چون روح و جسم: فصل اوّل در فضیلت شعر و شعرا؛ و فصل دوم درحقیقت شعر وشعرا؛ فصل سوم در بیان قافیه و ردیف؛ فصل چهارم در معایب و صنایع؛ فصل پنجم در عروض و اسامی اشعار.*

در بخشِ آرایه های سخن از کنز الفوائد، فزون از صد هنر بدیعی بررسی شده است؛ این کتاب که شناخته نیست و آوازه‌ای ندارد، چونان نمونه ای از کتابهایی که در بدیع پارسی در سرزمین هند نوشته شده اند، یاد کرده آمد.

۵ـ معیار جمالی : کتابی است از ادب‌دان و سخنور سدهٔ هشتم هجری، شمس فخری اصفهانی که در چهار بخش عروض، قافیه، بدیع و واژگان پارسی، به‌نام شاه شیخ ابواسحاق اینجو نوشته شده است. شمس فخری، در دیباچهٔ معیار جمالی، دربارهٔ آن چنین نوشته است:

غرض از این مقدّمه آنکه در سنهٔ ثلث عشر و سبع مائه که عنفوان شباب و ریعان حداثت بود، اتّفاق سفر لرستان افتاد. چند روز بـا فضلای آن دیار و شعرای آن تلال و قفار، سعادت مصاحبت دست داد. پیوسته با آن عزیزان که چابک‌سواران مضمار بلاغتند، بحث عروض و قوافی می رفت. روزی، بر سبیل استفادت، التماس مؤامره در این هردو فن کردند. انجاح ملتمس و ایجاب مسؤول ایشان را مختصری در فنّ عروض و قوافی ساخته شد، موسوم به «معیار نصرتی»، منسوب به اتابک سعید مغفور، نصرة الدّنیا و الدّین احمد، اَنارَ الله برهانَهُ. هرچند آن مختصری مفید است، امّا به‌واسطهٔ آنکه در آن دیار مقام توقف و مجال تصرّف نبود، آن مجموعه چنانکه مقتضای خاطر و مستودع ضمیر بود، مرتّب نشد؛ و از آن وقت باز، پیوسته دغدغهٔ طبع و وسوسهٔ دل آن بود که در فنّ شعر، آنچه مالابدّ فضلای متبحّر ومایحتاج شعرای متأخّر باشد، مجموعه‌ای نوشته شود که هر سخنور که به‌غور آن برسد، و بر ابواب و فصول

* کنز الفوائد ــ ویراستهٔ سیّد یوشع علیگ، سر پرست شعبهٔ عربی و فارسی و اردو در دانشگاه مدرس. سنهٔ ۱۹۵٦ میلادی / ۳-۲.

فنون آن مطّلع گردد، در این فنّ محتاج کتاب دگر نباشد؛ تا در این وقت که مراجعت سفر مبارک شیراز اتّفاق افتاد؛ و در محنت‌آباد اصفهان که از ظهور فتنه و عدوان و عدم امن و امان، و استیلای رنود و اوباش، و تزاحم کینه و پرخاش، به هیچ‌جا مجال تردّدی، و از هیچ کس امید تفقّدی نبود؛ ناچار چون سایه گوشه نشین و چون عنقا عزلت گزین می‌بایست بود. مدّت شش ماه، در کنج خلوت، با حریف قناعت به‌سر برد؛ و در این ایّام انزوا و مدّت اختفا، سعادت مساعدت نمود و توفیق رفیق گشت. عروسِ آن آرزو از خدرِ ضمیر روی نمود؛ و آفتابِ آن مراد از مشرقِ خاطر طالع شد. به‌یمن دولت روزافزون و سعادت القاب همایون شاه و شهریار اسلام‌پناه و نامدار ایّام، مؤسّس قواعد فضل و اکرام... مخدوم شاهان جهان به استحقاق، شیخ ابواسحاق، خَلَّدَ اللهُ مُلْکَهُ، که حقیقت، خیّاطِ دولت قبایِ جهانداری بر قامت زیبای او انداخته است؛ و مکلّلِ اقبال افسرِ کامرانی از برای فرق فرقدْسای او ساخته...

در سنهٔ اربع و اربعین و سبع مائه این مجموعه که حقیقت، مجموعه‌ای از بدایع و انموذجی از غرایب است، میسّر گشت مشتمل بر چهار فصل:

فنّ اوّل در علم عروض.

فنّ دوم در علم قوافی.

فنّ سوم در علم بدایع الصنایع.

فنّ چهارم در علم لغت فُرْس.

و از مایحتاج این علوم، هیچ دقیقه در این فنون مهمل نگذاشت؛ و آن را معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی نام نهاد؛ و مجموع اشعار و ابیات شواهد این چهار فنّ به‌نام یا لقب یا کنیت این شاه صاحبْ قران، خَلَّدَ اللهُ جَلالَهُ، موشّح گردانید. چنانکه در مجموع این چهار کتاب، هیچ شعر بیگانه، از اشعار متقدّمان و متأخّران نیست؛ الاّ چند بیت معدود که ضرورت استشهاد را، آورده شد؛ بلکه جمله مخترع طبع و مبتدع خاطر این بندهٔ ضعیف است.*

شمس فخری، در آغاز فنّ سوم کتاب خویش، «بدایع الصّنایع»، از حدائق السحر رشید بدین‌سان یاد آورده است:

* معیار جمالی ـــ ویراستهٔ دکتر صادق کیا ـــ انتشارات دانشگاه تهران / یک تا سه.

مولانا مرحوم، اَفْضَلُ عُلَماءِ عَصْرِهِ وَاَعْلَمُ فُضَلاءِ دَهْرِهِ، ذوالبیانین نظماً و نثراً، ذواللّسانین عجماً و عرباً، رشید الملّة والدّین، عمر بن عبدالجلیل العمری، المعروف بوطواط، طاب ثراه، در این فن کتابی ساخته و تألیفی پرداخته است... و حقیقت آنکه، در جمع و تألیف آن داد فضل داده است. امّا چون این بیچاره ملتزم شده است که مجموع ابیات شواهد این چهار فن نتیجهٔ قریحت و زادهٔ طبع خود آورد، ناچار هر صنعتی را، آنچه امکان اختراع و قدرت ابداع آن داشت، از قصیده و قطعه و رباعی جهد نمود؛ و بذل مجهود به‌جای آورْد؛ و آن را به‌نام یا لقب یا کنیت آن صاحب قران دولت پناه، و آن مؤیّدٌ مِنْ عِنْدِالله موشّح و مرصّع گردانید؛ و در هر صنعتی یک بیت عربی از کلام فضلا و یک بیت پارسی از قصیده‌ای که مولانا قوامی گنجوی، طاب ثراه، در این فن گفته است آوَرْد؛ و باقی آنچه مقدور و ممکن بود از منشآت خود در آن درج کرد.*

شمس فخری، فزون از حدائق السحر، از کتاب شمس قیس رازی نیز، در بدیعْ‌نامهٔ خویش بهره برده است.

۶ــ **حقائق الحدائق** : کتابی است از نویسنده و سخنور سدهٔ هشتم هجری، شرف‌الدین حسن بن محمّد رامی تبریزی که آن را به‌نام شهریار سخن‌دوست و ادب‌پرور، سلطان اویس جلایری نوشته است.

حقایق الحدائق گسترده و گزاردهٔ حدائق السّحر رشید است. شرف‌الدین رامی در بخشهای کتاب خویش، نخست سخن رشید وطواط را در پیِ «قول مؤلف» باز آورده است؛ آنگاه آنچه را خود شایسته می‌دانسته است، چونان «قول متصرّف» بر آن افزوده است.

شرف‌الدین رامی، در دیباچهٔ حقایق الحدائق، بدین‌سان باز نموده است که چگونه به نگارش این کتاب روی آورده است:

بعد از حمد بیحد و صلوات بی‌عد، چنین گوید اقلّ الشعراءِ شرف بن محمّد بن حسن الرّامی، اَحْسَنَ اللهُ عَواقِبَهُ، که: مدّتی مدید و عهدی بعید، به سخن‌پروری و ثناگستری بندگی حضرت فلکْ رفعت، نُور حدقهٔ شاهی، نَور

* همان / نه و ده.

حدیقهٔ الٰهی، سلطان سلاطین ایران، فرمانفرمای هفت اقلیم، واسطهٔ عقد لیل و نهار، سایهٔ پروردگار:

مالـک مُلک، معـزِّ دول و دنیـی و دین
کـه ورای عَلَم و کنیت و نـام و لقب است.
حامی دیـن نبی، ابن حسـن، شاه اویس
که علیْ علم و حسنْ خُلق و حسینی‌نسب است.

خَلَّدَ اللهُ تعالیٰ مُلْکَهُ وَسُلْطانَهُ واَعْلیٰ فی الْخافِقَیْنَ شأنَهُ، خود را مشرّف می‌گردانید. تا روزی به سعادت زمینْ‌بوس سرافراز گشته، در اثنای بنده‌پروری، بندگی حضرت سلطنت‌پناه، خُلِّدَ مُلْکُهُ، فرمود که: «رشیدالدین وطواط قصیده‌ای مرصّع در حدائق السّحر گفته؛ و مدّعای او آن است که از اوّل تا آخر مرصّع است؛ و مفاخرت نموده که در میان تازیان و پارسیان کسی چنین قصیده‌ای را انشا نکرده است. اکنون بر تعریفی که او کرده است، چگونه شاید که جز مصارع مطلع مرصّع باشد؟» بساط حضرت بوسیده، گفتم: «حقّا که نظر دقیق شاهد چنین نکته‌ای تواند بود.» و به تصدیق این ایراد، از ناقلان خبیر و ناقدان بصیر استماع افتاد که: «کتاب حدائق مجمل است و به‌تفصیل احتیاج دارد. فرمانْ جهانْ‌مطاع به شرحی مفصّل نفاذ یافت؛ واجب شد نسخه‌ای مشتمل بر امثلهٔ اشعار پارسی که در این عهد متداول است مسمّیٰ به حقایق الحدائق مرتّب گردانیدن. وَالْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ.

لقاطهٔ سخن اوست هر چه می‌گویم؛
ز باغ چیده بُوَد آنچه باغبان آرد.

امیدوار است که از نظر سعادت بخش شرف قبول یابد. رَبِّ وَفِّقْ عَلیٰ اِتمامِهِ. و این مختصر بر دو قسم است:

قسم اوّل : پنجاه باب است، به اصطلاح استادان سابق با تصرّفی چند.
قسم دوّم : ده باب است به تصرّف سخنوران متأخّران.*

شرف‌الدین رامی، چامه‌ای بدیعی و برساخته نیز سروده بوده است. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این چامه چنین نوشته است:

* حقایق الحدائق ــ به تصحیح سید محمّد کاظم امام ــ انتشارات دانشگاه تهران / ۲-۱.

شیخ عارف آذری علیه‌الرحمه، در کتاب «جواهر الاسرار»، قصیده‌ای از قصاید مولانا شرف‌الدین رامی را ایراد می‌کند که تمامی صنایع و بدایع شعر در آن قصیده مندرج است؛ و در این تذکره نوشتن آن قصیده احتیاج نبود.*

۷ــ دَقائِقُ‌الشِّعر: کتابی است که علی بن محمّد، نامی به تاج‌الحلاوی، از ادب‌دانان سدهٔ هشتم هجری، بر بنیاد حدائق السّحر رشید نوشته است. او چون نمونه‌های شعری را در این کتاب رنگ‌باخته و بی‌فروغ می‌پنداشته است، به نوشتن دقائق الشعر دست یازیده است. تاج‌الحلاوی در آغاز کتاب خویش، در این باره، نوشته است:

امّا بعد؛ بندهٔ ضعیف و نحیف علی بن محمّد المشتهر بتاج الحلاوی، اَعْلَی الله عُلواهُ و اَحْسَنَ اَحْوالَهُ، را بر علم دقایق شعر عبوری افتاده بود؛ و بر فنّ حقایق نظم عثوری حاصل شده. بواعث همّت و دواعی نهمت بعضی از مخادیم و اصحاب رتبت تحریض نمود برساختن مجموعه‌ای که مستجمع مصنوعات دری، و مستودع ابیات پارسی باشد. اگرچه بزرگان، در استحداث این انواع تطویل کرده‌اند، و در استخراج این اقسام اطناب نموده، و رسوم و قوانین نهاده، و در آن معانی داد بیان داده، چنانکه مصنّف کتاب حدائق السّحر استاد رشیدالدین وطواط که مبارزان میدان ادب و هنروران دیوان هنر او را واضع قوانین این مناهج، و رافع الویهٔ این مسالک دانند؛ و در نظم و نثر او را قدرتی ظاهر و قوّتی وافر شناسند، امّا این مستشهدات که در این زمان غیر مصطلح، و لغات و ابیات که در این وقت غیرمتداول است، بیشتر خاطر ظرفا از تکرار آن ملول گشته و نفرت گرفته.

این بندهٔ فقیر، بنابرآنکه «لِکُلِّ جَدیدٍ لَذَّةٌ»، از لطایف اشعار استادان التقاطی کرد؛ و از خرمن ایشان، خوشه‌ای برچید؛ و آنچه در این صنعت از آن چاره نباشد، و سخن‌شناسان ماهر اختیار کرده‌اند اعتبار کرد، بلا تطویل مملّ و لا تقصیر مخلّ؛ و فصلی چند جدا در معرفت بعضی از اجناس شعر و دانستن عیوب قوافی و اوصاف نامحمود ردیف مجموع ساخت؛ و این بضاعت مزجات و نقد مُبَهْرَج را دقائق الشّعر نام کرد؛ و به بازار صرّافان سخن و نقّادان هنر فرستاد.**

* تذکرة الشعراء / ۲۳۱.

** دقائق الشعر ــ به تصحیح سیّد محمّد کاظم امام ــ انتشارات دانشگاه تهران / ۲-۱.

تاج الحلاوی شعر نیز می سروده است؛ و گاهی به گواه آرایه ها، بیتهایی از خویش را که سخته و پخته نیز نیست، در کتابش آورده است. سخن تازه‌ای در دقائق الشّعر نیست؛ و افزون بر آن، گاه لغزشهایی نیز در کتاب راه جُسته است.

✓ ۸- **بَدایعُ الْاَفْکارِ فی صَنایعِ الْاَشْعارِ:** کتابی است که ملا حسین واعظ کاشفی، در دانش شعر نوشته است. از دیباچهٔ کتاب برمی‌آید که کتاب در سالهایی نوشته شده است که سلطان حسین میرزا به‌تازگی بر اورنگ فرمانرانی هرات نشسته بوده است؛ و کاشفی خواسته است که با پرداختن این کتاب، ارمغانی ارزنده و شایسته را، برای پیوستن بدو و برخوردار گردیدن از نوال و نواخت وی، فراهم بیاورد. ارمغانی که بی‌گمان پادشاه ادب‌دوست و سخن‌شناس تیموری را بس خوش و دلپسند می‌افتاده است. نویسنده، در آغاز کتاب خویش، در این باره چنین نوشته است:

> چون جناب معلّی و سدّهٔ اعلیٰ، حضرت امارتْ مآب عدالت انتساب، نویین کامکار، قهرمان سپهرْ اقتدار... امیر سیّد حسین... مرجع جماهیر افاضل و مقصد مشاهیر اماثل است؛ و هریک از اصحاب فضل و ارباب هنر، به اجناس وسایط و انواع روابط، خود را در سلک مقیمان عتبهٔ علیه و معتکفان سدّهٔ سنیّه که همواره مورد امن و امان، و پیوسته مصدر عدل و احسان باد، منتظم و منخرط می‌گرداند؛ و نقود دانش و سرمایهٔ بینش خود را در دارالعیار امتحان بر محکّ خاطر نقّاد و میزان طبع وقّاد آن حضرت عرضه می دارند، این فقیر حقیر، اَلْمُعْتَصِمُ بِالْطافِ المَلِکِ الْوَفِیّ، حسین بن علی الواعظ، المشتهر بالکاشفی... را با وجود قلّت بضاعت و قصور باع در هر صناعت، داعیهٔ آن شد که در زمرهٔ سایر خدّام و ملازمان آستان سعادتْ فرجام انتظام یابد؛ و بر مقتضای «وابتغوا الیه الوسیله»، احراز آن شرف بی‌تمهید ذریعه و ترتیب وسیله مناسب نمی دید؛ و تحفهٔ هر فرقه‌ای فراخور احوال و خدمت هر طایفه‌ای لایق اطوای ایشان تواند بود... و چون این فقیر کمتر از نقیر مدّتی خوشه‌چین خرمن عوارف و مقتبس اشعّهٔ معارف فضلای کامل و علمای فاضل بوده؛ و به‌قدر طاقت و استطاعت، از ثمرات موايد عوايد و فواضل فضایل ایشان، انواع فواید اقتطاف و اجتنا نموده. بدین سبب، مدّتی در مقام تحیّر و تردّد می‌بود که آن سرمایه از کدام فنّ از فنون علوم توان ساخت؛ و به‌کدام ذریعه از ذرایع هنر متوسّل توان شد. تا در این وقت که خاطر شریف و طبع لطیف عالیجنابی امارتْ مآبی نشاط مذاکرهٔ علوم و مزاولهٔ فنون می‌فرمود؛ و از

اقسام ادبیّات به مطالعهٔ صنایع کلام و محسّنات شعری میلی زیادت می‌نمود. بنابراین معنی، کسر این اوراق اتّفاق افتاد؛ و مختصری در علم شعر مشتمل بر بعضی از آنچه تعلّق به عوارض شعری دارد. چون معرفت اقسام و انواع شعر؛ و علم صنایع و بدایع آن؛ و علم نقد که عبارت است از معرفت معایب شعری؛ و طرفی از آنچه متعلّق به ماهیت شعر است چون علم قوافی و حرکات آن، از کتب بلغا و رسایل فصحا التقاط نموده؛ در حیّز تقریر و تحریر آورد؛ و چون معهود بوده که اصاغر به محقّرات انبساط نموده‌اند، و اکابر به حکم تلطّف آن را در محلّ قبول آورده و ذیل اغماض بر هفوات آن مبذول داشته لاجرم به‌عرض این مختصر که موسوم است به بدایع الافکار فی صنایع الاشعار متمسک شده، می‌گوید:

اگرچه تحفهٔ من لایـق جناب تو نیست،
ولی شده است سلیمان ز مور تحفه‌پذیر.*

سپس واعظ کاشفی کتاب خویش را در یک مقدمه، دو باب و خاتمه‌ای نوشته است.

ارزش بدایع الافکار، آنچنانکه از این پیش نیز نوشته آمد، در این است که نویسنده در این کتاب، با گستردگی آرایه‌های سخن در ادب پارسی را بررسیده است؛ و آنچه را در کتابهای پیشینه، به کوتاهی آورده شده است؛ فزونتر کاویده است. و دربسیاری از آرایه‌ها، کاربردها و نمونه‌هایی تازه به‌دست داده است. نمونه را، رشید وطواط تنها از هشت گونهٔ همگونی (تجنیس)، در حدائق السحر یاد کرده است؛ و گونه‌های این آرایه در بدایع الافکار به سی می‌رسد. یا آرایهٔ ایهام که در کتاب رشید یک گونه بیش نیست، در بدایع الافکار به هشت گونه بخش شده است. نیز آرایهٔ معمّا که در حدائق السحر تنها گونه‌ای است؛ و در بدایع الافکار از هشت گونهٔ آن سخن رفته است. یا آرایهٔ توشیح که در حدائق السّحر و المعجم پنج گونهٔ آن برشمرده شده است، در بدایع الافکار تا بیست گونه گسترش و فزونی یافته است.

از آنچه نمونه‌وار نوشته آمد گستردگی و پروردگی آرایه‌های سخن در کتاب واعظ کاشفی آشکار می‌گردد. از دیگرسوی، در این کتاب به آرایه‌هایی بازمی‌خوریم که در

* همین کتاب / ص ٦٩.

کتابهای بدیعی دیگر، حتّی کتابهای همزمان با بدایع الافکار چون حقایق الحدائق یا دقائق الشعر از آنها سخنی نرفته است؛ آرایه‌هایی از گونهٔ: اضمار الحروف؛ تعریب؛ افراد؛ تهجّی؛ اطراد؛ ترویج؛ تفصیل؛ توصیل؛ ذواللّسانین؛ قلب القوافی؛ سحر حلال.

فزون مایگی بدایع الافکار را همین بس که بیش از ۳۰۰ آرایهٔ سخن، در آن بررسیده شده است. با اینهمه ملاحسین واعظ، در نوشتن این کتاب، آنچنانکه خود خستوست، «از کتب بلغا و رسایل فصحا» فراوان سود جُسته است. به‌ویژه از المعجم شمس قیس رازی. با نگاهی به این هردو کتاب، آشکارا، دریافته خواهد شد که واعظ کاشفی، در نگارش بدایع الافکار به المعجم می‌اندیشیده است؛ و گاه نیز بر آن می‌نگریسته است. بخشهایی از بدایع الافکار آنچنان با المعجم در پیوند است که کمابیش می‌توان بر آن بود که نویسنده آن بخشها را یکباره از المعجم برگرفته است؛ و با اندک دگرگونی در بافت سخن، در کتاب خویش بازآورده است. برای نمونه، آنچه را دربارهٔ آرایهٔ تفویف در دو کتاب آورده شده است با هم می سنجیم:

المعجم:
تفویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانیْ لطیف نهند؛ چنانکه به افهام نزدیک باشد؛ و در ادراک و استخراج آن به اندیشهٔ بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد؛ و از استعارات بعیده و مَجازات شاذّ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرّر خالی باشد و هر بیت در نفس و معنی به نفس خود قایم بود؛ و جز از روی معانی و تنسیق کلام، به دیگری محتاج و بر آن موقوف نباشد؛ و الفاظ و قوافی در مواضع خویش متمکّن باشد؛ و جملهٔ قصیده یک طرز و یک شیوه بُوَد... چنانکه ظهیر گفته است:

گیتی ز فرّ دولت فرمانده جهان
ماند به‌عرصهٔ حرم وروضهٔ جنان... *

بدایع الافکار:
تفویف... در اصطلاح آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و ترکیبی دلکش و لفظی شیرین و عبارتی متین نهند؛ و از استعارات بعیده و تشبیهات

* المعجم / ۳۲۹.

غریبه و مصطلحات شاذّه مبرّا و معرّا سازند؛ و سخن به نوعی ادا کرده شود که در فهم و ادراک آن به مُعانات فکر و کدّ رویّت و امعان نظر احتیاج نیفتد؛ و هر بیت، در لفظ و معنی، به نفس خود قایم بُوَد؛ و الفاظ و قوافی در مواقع و مواضع خویش متمکّن و مستقرّ؛ و چون شعری بر این شیوه به اتمام رسد، آن را مفوّف خوانند. مثالش از شعر ظهیر:

گیتی به فرّ دولت فرمانده زمان
ماند به روضهٔ ارم و عرصهٔ جنان.*

استاد گرانمایه، آقای دکتر ذبیح‌الله صفا، در پیوند این دو کتاب با یکدیگر چنین نوشته‌اند:

کتاب دیگری که جامع فنون ادبی است بدایع الافکار فی صنایع الاشعار است، اثر ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری، دانشمند و نویسندهٔ پایان قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری. وی در آغاز این کتاب، شرحی دربارهٔ انواع شعر (قصیده، غزل، قطعه، رباعی، فرد، مثنوی، مسمّط، ترجیعات و غیره) آورده؛ و آنگاه فصلی از کتاب را به صنایع شعری و فصلی را به علم نقد شعر اختصاص داده؛ و خاتمه کتاب را که شامل هفت قسمت است به بحث در علم قافیه موقوف ساخته است. این کتاب درحقیقت تجدید تألیفی است از موضوعات المعجم شمس قیس رازی بجز علم عروض. ولی در ارزش و مقام بسی از آن پایینتر قرار دارد، با این تفاوت که کتاب مقدّماتی ساده‌ای در مباحث مذکور شمرده می شود.**

ملاحسین واعظ از کتابهای دیگر چون حدائق السحر، دقایق الشعر و حقایق الحدائق، بیشتر در آوردن نمونه‌ها و گواههای شعری برای آرایه‌ها بهره جُسته است. چنانکه، برای نمونه، سروده‌ای از نویسندهٔ دقائق الشعر را که در این کتاب آورده شده است، در بدایع الافکار، در سخن از آرایهٔ **نکوهش مانَنده به ستایش**، (تأکید الذم بمایشبه المدح) به گواه یاد کرده است؛ و نام سراینده را به‌جای تاج الحلاوی، تاج الدین حلوایی

* همین کتاب / ص ٨٤.
** تاریخ ادبیات در ایران ــ نوشتهٔ دکتر ذبیح الله صفا ــ ج ٤ / ١٢١.

نوشته است.*

نمونه ها و پیوندهایی بسیار از این گونه را می‌توان یاد کرد. لیک، پرهیز از درازآهنگی سخن را، به همین اندک بسنده می‌کنیم؛ همسانیها و پیوندهای بدایع الافکار با دیگر کتابها، به فراخی، در گزارشهای این کتاب نشان داده شده است.

بَرنوشته‌های بدایع الافکار: نسخه‌ای عکسی از کتاب که با کوشش رحیم مسلمانقلیف، به یاری انستیتوی خاورشناسی دانشگاه دولتی تاجیکستان، به سال ۱۹۷۷ میلادی نشر شده است؛ بازنوشتهٔ ویراسته و گزاردهٔ این نسخه اینک پیش روی خوانندگان است. مسلمانقلیف دربارهٔ برنوشته های کتاب چنین نوشته است:

> نسخه های دستنویس رساله: این کتاب تابه‌حال به‌طبع نرسیده است؛ و تا آنجا که به ما معلوم است، در کتابخانه های عالم، سه نسخهٔ دستنویس آن نگاه داشته می شود:
>
> ۱ــ نسخهٔ پ ــ در کتابخانهٔ ملّی پاریس؛ توضیح بلاشی ۱۰۴۵، و توضیح شفیر ۱۵۰۶.
>
> دستنویس از ۷۴ ورق عبارت بوده؛ با خط نستعلیق ادا یافته است. و در ماه صفر سنه ۹۸۷ (آپریل سال ۱۵۷۹ میلادی) کتابت کرده شده است.
>
> این نسخه مکمّلترین نسخه های موجودهٔ رسالهٔ مولانا کاشفی می‌باشد.
>
> ۲ــ نسخهٔ ک ــ در کتابخانهٔ دارالفنون کمبریج؛ رقمش Add 794 ؛ توضیح براون ۱۲۴.
>
> این نسخه حاوی ۱۳۶ ورق بوده؛ در روز ٤ ربیع‌الثّانی سنهٔ ۱۰۸۶ هجری از طرف سیّد ملا عبدالقادر، ولد حاجی محمّد نصیر قادری کتابت گردیده است. نسخهٔ مذکور غلطهای زیاد دارد.
>
> ۳ــ نسخهٔ ت ــ در کتابخانهٔ انستیتوی شرقشناسی به‌نام بیرونی، آکادمی علوم ازبکستان؛ رقمش ۲۵۱۹/۱ (ورقهای ۱ب ــ ٤۵ ب).
>
> در این مجلّد یکچند رساله جای داده شده است که نخستین آنها رسالهٔ کاشفی می‌باشد. متن رساله از ورق ۱۳ سر می شود؛ و از همان‌جا رقمگذاری ورقها با قلم آغاز می‌گردد. خط نستعلیق است؛ ولی دشوارخوان می‌باشد؛

* همین کتاب / ص ۱۲۵ نیز بنگرید به گزارشها.

بعضی کلمه ها وعباره ها پاک شده اند. دربین ورقهای ۱۴ و ۱۵، ورقی نیست؛ ظاهراً هنگام ترمیم آخرین مفقود شده است. در متن اختصار جای دارد.

این نسخه در سنهٔ ۱۴۸۸/۸۹۴ استنساخ شده است؛ امّا نام کاتب مذکور نیست.

نسخهٔ ت قدیمیترین نسخه‌های معلوم بدایع الافکار فی صنایع الاشعار می‌باشد. بر اعتبار مکمّلی و خوانایی نسخهٔ پ آن را به‌چاپ فاکسملی تهیّه نمودیم؛ و فرقهایی که در دو نسخهٔ دیگر به‌نظر رسیدند در توضیحات علاوه کردیم.*

گذشته از دو بَرْنوشتهٔ بدایع الافکار که مسلمانقلیف از آنها یاد کرده است و نسخهٔ عکسی را با آنها سنجیده است، تا آنجا که نگارنده یافته است، دو برنوشتهٔ دیگر از این کتاب، در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران نگاهداری می شود:

۱ــ نسخهٔ ن که با شمارهٔ ف۱۰۷۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است. این نسخه عکسی است که از نسخه‌ای از بدایع الافکار در کتابخانهٔ سید محمّدعلی روضاتی، در اصفهان برداشته شده است. این نسخه پاکیزه و خوانا نوشته شده است؛ و در سنجش با نسخهٔ بنیاد پیراسته‌تر و کاملتر است. از آنجا که چند برگ از پایان نسخه افتاده است؛ نام بَرْنویس و تاریخ بَرْنویسی آن روشن نیست. چون نسخهٔ ناتمام است، ما آن را با رمز «ن» نامیده‌ایم.

۲ــ نسخهٔ ش که با شماره ف۲۵۶۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه نگاهداری می شود، میکروفیلمی است از نسخه‌ای که به خامهٔ میرزا محمّدعلی شیرازی، در سال ۱۲۳۷ هجری قمری، بَرْنوشته شده است. میرزا محمدعلی آن را به‌خط خوش شکسته‌ای بَرْنوشته است. این نسخه پسینترین بَرْنوشتهٔ بدایع الافکار می‌تواند بود. ما این برنوشته را به‌نام برنویس که شیرازی است، با رمز «ش» نامیده‌ایم. نسخهٔ ش در سنجش با نسخهٔ ن کاستیهایی دارد. چنان می‌نماید که بخشهایی از کتاب، جای‌جای، آگاهانه سترده شده اند.

نسخهٔ پ که مسلمانقلیف چاپی عکسی از آن فراهم آورده است، از لغزش و کاستی برکنار نمانده است؛ از این روی، در ویرایش کتاب، هرزمان نیاز بوده است، از

* بدایع الافکار ــ انتشارات دانش مسکو / ۱۶-۱۵.

پچینها (نسخه بدل)، به‌ویژه از پچینهـــای ن، نیز ت وک که در پانوشتهای نسخهٔ عکسی بازآورده شده اند، بهره جسته ایم.

شیوهٔ نگارش بدایع الافکار شیوهٔ پسندیده و روای روزگـــار است. نثر کتاب نثری است روشن و روان که به‌دور از هنرورزی نوشته شده است. بدان‌سان که خواننده در دریافت سخن با پیچش و دشواری روبرو نیست. با اینهمه لغزشها و کاستیهایی که در پارسی آن روزگار راه می‌جُسته است، گاه نثر کتاب را بی‌اندام کرده است. لغزشهایی از گونهٔ «چنانچه» به‌جای «چنانکه»؛ یا «آنکه» به‌جای «آنچه». یا آمیغها° یی برگرفته از زبان تازی چون: مواضع معیّنه؛ الفاظ مکرّره؛ کلمات مقلوبه؛ لفظین متجانسین؛ بین المعنیین.

دربخش گزارش بدایع الافکار، این کتاب را با دیگر کتابهای بدیعی سنجیده‌ایم و سرایندگان بیتهای یاد شده در متن را، تا آنجا که توانسته‌ایم شناسانیده‌ایم؛ و سروده را نشان داده‌ایم. بایسته آن است که از گرانمایه استاد فرخ‌نهاد ، دکتر ضیاءالدین سجادی، که در پرتو رهنمونیشان تنی چند از سرایندگان بیتها شناخته آمده‌اند، از بن جان سپاس بگذارم و آرزو ببرم که دیر، تندرست و شادکام بپایند، و خواستاران همواره از دانش و آگاهیشان برخوردار آیند.

نیز سزاوار آن است که از همکاری بیدریغ آقای رفیع‌پور، مسوؤل نسخه‌های خطی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران که امکان دسترسی به برنوشته‌های کتاب را، به بزرگواری، فراهم آورده‌اند سپاس گزارده شود.

۹ــ مدارج البلاغه: کتابی است که به خامهٔ سخنور و ادبْ‌دان و نویسندهٔ نامدار، در روزگار قاجار، رضا قلیخان هدایت نوشته شده است. او در این کتاب نزدیک به صد آرایهٔ سخن را، به کوتاهی، بررسیده است؛ و گاه سروده‌هایی از خویش را نیز به گواه آرایه‌ها در سخن آورده است.

در دیباچهٔ کتاب، انگیزهٔ نویسنده از نگارش آن چنین بازنموده شده است:

> امّا بعد؛ چون همیشه اوقات، جمعی از ارباب سداد و ذوق و استعداد طالب گفت و شنود اشعار فصیحه و ابیات ملیحهٔ فصحای متقدّمین و متأخّرین بودند؛ و در صنایع و بدایع سخن، سخن می‌سرودند، اگرچه فضلای

° ترکیب.

جلیل‌الشّأن در این علم دفاتر پرداخته؛ و کتب مفصل طرح انداخته. مانند انوارالرّبیع و غیره از کتب بدیعیّه و نیز مولانا رشیدالدین مشهور به وطواط رساله‌ای در این علم موسوم به حدائق‌السحر نگاشته، و شواهد بسیار از قرآن مجید و احادیث نبوی و اقوال فصحای عرب و عجم در آن مسطور داشته ولیکن ترتیبی در تکتیب مرعی نکرده؛ و اشعار شواهد خوب فارسی در سلک انخراط نکشیده بود، بعضی از دوستان که خاطر از خیال روی ایشان غیرت بوستان است، خواهش نمودند که رسالهٔ شیرین مقاله‌ای در این صنایع و بدایع نگارش یابد که ترتیب حروف تهجّی به نهجی که مقرّر است، در آن رعایت افتد که اگر مرد جوینده را بیاید که صنعتی از صنایع را بیابد، مدّتی در وادی انتظار نشتابد؛ و مطلوب خود را به‌واسطهٔ رابطه به آن قاعده و ترتیب و اسلوب، به‌زودی جوید؛ و به‌ملاحظهٔ مراعات حرف اوّل، هر صنعتی را در محلّ خود بی‌زحمت و حیرت دریابد؛ و نیز درضمن هر صنعتی از صنایع بعضی از اشعار با بدایع از استادان بزرگوار و سخن‌سنجان فصاحت شعار استشهاداً ثبت شود که مزید اطمینان خاطر ناظر گردد؛ و چون شواهد و امثال فرقانیّه و عربیّه در اغلب رسایل ارباب کمال و اصحاب فضایل بسیار است؛ و جمع و ضبط و ثبت آنها، کماینبغی دشوار، در شواهد، به اشعار قصاید و ابیات فراید کثیرالفواید پارسیّه اختصار و اقتصار افتد؛ علیهذا فقیر بی‌بضاعت، الرّاجی به‌عنایت، رضاقلی، المتخلّص به هدایت به تحریر این رساله پرداخته؛ و آن را به مدارج البلاغه موسوم ساخت؛ و آن مشتمل است بر یک مقدمه و فصل و خاتمه.*

با سخن از مدارج البلاغه، نگاه خویش را از چشم‌انداز بدیع نویسی، در پهنهٔ ادب پارسی برمی‌گیریم و این جستار را به‌پایان می‌آوریم. اگر بر آن می‌بودیم که از تمامی کتابهایی که در آرایه‌های سخن نوشته شده‌اند، و از آنها نام و نشانی یا برنوشته‌هایی برجای مانده است، یاد آوریم سخن بس به‌درازا می‌کشید؛ و جستاری جداگانه و پردامنه را در این زمینه بایسته می‌افتاد که این دیباچه آن را برنمی‌تابد. کتابهایی چون: «زینت‌نامهٔ» رشیدی سمرقندی؛ «کنز الغرائب» منشوری سمرقندی؛ «صنایع البدایع»

* مدارج البلاغه ــ کتابفروشی معرفت شیراز/ ۴-۳.

مولانا سیفی بخاری؛ و مولانا یوسف بدیعی؛ «تکمیل الصناعه» و «بدایع الصنایع» عطایی؛ «مفتاح الاسرار» شیخ آذری توسی. «مجمع الصنایع» نظام‌الدین احمد حسینی صدیقی. «دستورالشعرای» محمد مازندرانی نامی به امانی. «مطلع» رضی‌الدین محمّد شفیع؛ «حدایق المعجم» مفتی سعدالله مرادآبادی؛ «بدایع الصنایع» وحید تبریزی؛ «بیان بدیع» میرزا ابوطالب نوادهٔ میرفندرسکی؛ «ریاض الصنایع قطبشاهی» نوشتهٔ الفتی ساوجی؛ «تحفة السفر لنور البصر» از علی اکبر نوّاب شیرازی (بسمل)؛ «حدیقة البدایع» محمّد رفیع طبسی خراسانی؛ «دبستان شعرا» از سیّد محمّد حسینی خراسانی؛ «حدائق بلاغت» نوشتهٔ شمس‌الدین فقیر دهلوی؛ «بدایع الصنایع» از فصیح هروی دشت‌بیاضی؛ «انوار البلاغهٔ» آقا محمّد هادی؛ «دبستان سخن» محمّد قاسم؛ «دوحة الصنایع» امام‌الدین که به نام اورنگ‌زیب نوشته شده است؛ «فانوس خیال» از اشرف (خیال)؛ «فواکه السحر فی بدایع الشعر» که به خامهٔ فتح‌الله ناصری چهلحصاری، برای ناصرالدین میرزا ولیعهد نوشته شده است؛ «مجمع الصنایع» از مولانا نظام‌الدین احمد؛ «نخبة البیان» ملامهدی نراقی؛ «شرح حدائق السحر» به خامهٔ فرهنگ، فرزند وصال شیرازی؛ دُرّهٔ نجفی نجفقلی میرزا، نامی به آقاسردار؛ و کتابهایی دیگر که در پاره‌ای از آرایه‌های بدیعی چون معمّا نوشته شده‌اند.

در فرجام سخن، این کتاب را به شیفتگان ادب و فرهنگ ایران، به‌ویژه دانشجویان رشتهٔ زبان و ادب پارسی که بدایع الافکار در پژوهشهای بدیعی نیک به کارشان می‌تواند آمد ارمغان می‌دارم؛ چه آنکه بدایع الافکار فی صنایع الاشعار کتابی است نوشته در دانش شعر؛ و فرهنگ گرانسنگ و دیرْمان ایران، این سرزمین سپند سرود و سرواد را همواره پیوندی تنگ با شعر بوده است.

امیدم آن است که خداوندان دانش و ادب، اگر در این کتاب به لغزش و خطایی بازمی‌خورند، از سر بزرگواری و دانشْ‌دوستی، نگارنده را بیاگاهانند؛ تا در چاپهای سپسین کتاب، با سپاس و یادکرد نام گرامیشان، آن دید و رای نوشته آید.

میر جلال‌الدّین کزّازی

مرداد ماه ١٣٦٨

یاد آوری

متن بدایع الافکار بر بنیاد نسخه‌ای که رحیم مسلمانقلیف چاپی عکسی از آن فراهم آورده بازنویسی شده است؛ در ویرایش متن هرزمان نیاز بوده است از پچینها (نسخه‌های بدل) به‌ویژه از پچینهای ن، نیز ت و ک که در پانوشتهای نسخهٔ عکسی بازآورده شده‌اند، بهره جسته‌ایم؛ به‌این شیوه که پچین را در میانهٔ [ ] در متن آورده‌ایم و آنچه را در متن بوده است در زیرنویس نشان داده‌ایم؛ یا آنکه پچین را به همین شیوه در میانهٔ [ ] بر متن برافزوده‌ایم. هرجا نیز واژه‌ای نادرست یا ناخوانا بوده است و آن را گمان زده‌ایم، آن واژه را در میانهٔ [ ]، در متن آورده‌ایم. برای آسانی بیشتر در خواندن کتاب، پاره‌ای از هنجارهای نگارشی آن را به‌شیوهٔ امروزین درآورده‌ایم:

۱ــ هرجا چنانچه به‌جای چنانکه آورده شده است آن را به چنانکه دیگر کرده‌ایم.

۲ــ «ء» در پایان واژگان به «ی» دیگرگون شده است؛ اصغای کلام به‌جای اصغاء کلام.

۳ــ «ا» سترده را بازآورده‌ایم؛ براو به‌جای برو؛ یا از این به‌جای ازین.

۴ــ «ة» را به «ت» دیگر کرده‌ایم؛ ادات به‌جای اداة.

۵ــ «ه» نشانهٔ حرکت را که سترده است، نوشته‌ایم؛ آنکه به‌جای آنک.

۶ــ واژگانی چون بیت، مصراع، نظم را که برای جدا کردن شعر از نثر در متن آورده شده است، سترده‌ایم.

بدایع الافکار فی صنایع الاشعار

[مقدمه]

اَلحَمْدُ لِمُبْدِعِ البَدایع؛ وَالشُکْرُ لِمُنشی الصنایع؛ ثُمّ الصَلَوَاتُ وَالتحایا اَهدی لِمُکْرِمِ البرایا؛

چون جنابِ معلّی و سُدّهٔ[1] اعلی، حضرتِ امارتْ مآبِ عدالتْ انتساب، نویین[2] کامگار؛ قهرمان سپهر اقتدار؛ فارسِ میدان الکمال؛ حارسِ قوانین الجلال؛ المنعوتُ بشرایفِ الفضایل؛ الموصوفُ بکَرایم الشمایل؛ ذُوالجودِ والجلالةِ والعزِّ والعَلاء؛ ذوالفضلِ والسماحةِ والمجدِ والبَهاء؛

جوان جوانبخت روشنْ ضمیر؛ به دولت، جوان و به‌تدبیر، پیر.

اَلْمُحتَظی باصنافِ العنایاتِ مِنَ الله ذی الْمِنَنِ؛ شجاعُ الدولةِ والدینِ؛ امیرسید حسین[3]؛ مَکَّنَهُ الله فی دولةٍ واضحةِ المناهِجِ وَالْمَعالِمِ؛ وَثَبَّتَهُ فی رِفْعَةٍ راسخةِ الْقَواعِدِ وَالدَّعایِمِ؛ مرجعِ جماهیرِ افاضل؛ و مقصد مشاهیر اماثل است؛ و هریک از اصحابِ فضل و اربابِ هنر، به اجناسِ وسایط و انواعِ روابط، خود را در سلک مقیمان عَتَبهٔ علیّه، و معتکفان سُدّهٔ سَنیّه که همواره مورد امن و امان و پیوسته مصدرِ عدل و احسان باد، منتظم و منخرط می‌گردانَد؛ و نقودِ دانش و سرمایهٔ بینش خود را، در دارُالعیارِ امتحان، بر محکِّ خاطرِ نقّاد و میزانِ طبع وقّادِ آن حضرت عرضه می دارند، این فقیر حقیر، اَلْمُعْتَصِمُ بالطافِ الْمَلِکِ الْوَفی، حسین بن علی الواعظ، المشتهر بِالکاشفی، جَعَلَ الله خَیْرَ یَوْمیه غَدَهُ، وَرَزَقَهُ مِنَ الْعَیشِ اَرْغَدَهُ، را با وجود قلّتِ بضاعت و قصورِ باع[4] در هر صناعت، داعیهٔ آن شد که در زمرهٔ سایر خُدّام و ملازمانِ آستان سعادتْ فرجام انتظام یابد؛ و بر مقتضای «وَ ابْتَغُوا اِلَیْهِ الْوَسیلَةَ»[5]، احرازِ آن شرف بی‌تمهید ذریعه و ترتیب وسیله مناسب نمی دید؛ و تحفهٔ هر فرقه فراخور احوال، و خدمت هر طایفه لایق [اطوار]* ایشان تواند بود.

* از ن و ش؛ در متن، اطواء.

مصراع :

لا خَیْلَ عِنْدی اُهدیها و لا مالَ[۶]

و چون این فقیرِ کمتر از نقیر[۷] مدّتی خوشه‌چینِ خرمنِ عوارف و مقتبسِ اشعّهٔ معارف فضلای کامل و علمای فاضل بوده؛ و به‌قدر طاقت و استطاعت، از ثمرات موایدِ عواید و فواضل ایشان، انواع فوایداقتطــاف[۸] و اجتنا[۹] نموده، بدین وسیلت، مدّتی در مقام تحیّر و تردّد می‌بود که آن سرمایه از کدام فن از فنونِ علوم توان ساخت؛ و به کدام ذریعه از ذرایع هنر متوسّل می‌توان شد؛ تا در این وقت که خاطر شریف و طبع لطیف عالیجنابی، امارتْ مآبی نشاط مذاکرهٔ علوم و مزاولهٔ[۱۰] فنون می‌فرمود؛ و از اقسام ادبیات، به مطالعهٔ صنایع کلام و محسّنات شعری میلی زیادت می‌نمود، بنابراین معنی، کسرِ این اوراق اتّفاق افتاد؛ و مختصری در علم شعر، مشتمل بر بعضی از آنچه تعلّق به عوارض شعری دارد چون؛ معرفت اقسام و انواع شعر؛ و علم صنایع و بدایع آن؛ و علم نقد که عبارت است از معرفت معایب شعری؛ و طَرْفی از آنچه متعلّق به ماهیّت شعر است چون: علم قوافی و حروف و حرکات آن، از کتب بلغا و رسایل فصحا التقاط[۱۱] نموده، در حیّزِ تقریر و سلکِ تحریر آوَرْد؛ و چون معهود بوده که اصاغر به محقّرات انبساط نموده‌اند، و اکابر به‌حکم تلطّف، آن را در محلِّ قبول آورده؛ و ذیلِ [اغماض]* بر هَفَوات آن مبذول داشته؛ لاجرم، به‌عرض این مختصر که موسوم است به «بِدایعُ الافکارِ فی صنایع الاشعارِ» متمسّک شده؛ می‌گوید:

اگرچه تحفهٔ من لایق جناب تو نیست، ولی شده است سلیمان ز مور، تحفه‌پذیر.

اِنَّ الْهَدایا عَلیٰ قَدْرِمُهْدیها.[۱۲]

امید واثق و رجای صادق که این بضاعتِ مُزجات[۱۳] تشریفِ قبول یابد؛ و به‌نظرِ ارتضا ملحوظ گردد؛ اِنْ شاءَ اللهُ وَحْدَهُ العَزیزُ؛ و اساس این رساله بر مقدمه و دو باب و خاتمه لایق افتاد؛ وَاللهُ ولیُّ الرَّشادِ ومُلْهِمُ الصَّوابِ والسَّدادِ:

مقدّمه در تعریف شعر و شرح انواع و اقسام آن: و ذکر بعضی الفاظ که مستعمل و متداول این طایفه است، مشتمل بر چهار فصل:

فصل اوّل در تعریف شعر

• بدان! اَیّدکَ اللهُ تعالیٰ، که شعر، در اصلِ لغت، دانش است[۱۴] و دریافتن معانی، به فکر

* از ن و ش؛ درمتن، غماض.

صائب و ذهن ثاقب؛ و به‌حسب اصطلاح، کلامی است مرتّب معنوی موزون متکرّر متساوی متشابه الاواخر؛ و این تعریف قدماست؛ امّا آنچه جمهور متأخّران برآنند آن است که شعر کلامی باشد مخیّل موزون مقفّی مَعَ القصد؛[۱۵]

امّا مخیّل به‌جهت آن گفتند که غرض از شعر تخییل است؛ یعنی: تأثیر؛ تا حصول آن اثر در نَفْس [سامع]* مبداء صدور نفعی شود از او؛ یا مبداء حدوث هیأتی گردد در او؛ و **موزون** گفتند؛ تا سخن ناموزون خارج گردد؛ و **مقفّی** قید کردند؛ تا سخن موزون که بی‌قافیه باشد، داخل نشود؛ و **مَعَ القصد** گفتند؛ تا آنچه موزون باشد از قرآن و حدیث از این قسم خارج شود؛ چه آن را شعر نگویند، به‌جهت عدم قصد قایل.[۱۶]

نکته در سبب اطلاق لفظ شعر بر کلام موزون : آورده‌اند که یَعْرِب بن قحطان، بعد از طوفان نوح علیه‌السلام، به لغت عربی متکلّم شد؛ و در [ترکیب]** کلمات و ترتیب عبارات به ایراد اسجاع و ترتیل قراین چنان حریص بود که مرکبّات کلام او، به‌هیچ حال، از این [حلیه]*** عاطل نمی‌شد؛ و چون در اثنای تراکیب، مصاریع موزون واقع شدی، او به‌قوّت حدس و ذکای قریحت احساس آن می‌کرد. تا روزی در محفلی غاص[۱۷] و مجمعی خاص، دو بیت انشاد کرد. حاضران گفتند: «این چه‌طور کلام و چه طرز ترکیب است که ما هرگز مانند آن از تو استماع نکرده‌ایم؟» یعرب جواب [داد]•:

«وَاَنَا اَیْضاً مٰا شَعَرْتُ بِهِ مِنْ نفسی لاٰفی یَوْمی هذٰا وَلاٰ فی اَمْسی.»

من نیز مثل این سخن از خود فهم نکرده‌ام، الّا امروز. پس از آن‌جهت که بی‌واسطه تعلیم و تعلّم، او را به کلام موزون شعور افتاد، آن را شعر [خواندند]••؛ و قائلِ آن را شاعر گفتند؛ و بعضی مورّخان برآنند که شخصی که پدر قبایل یمن بود [و] او را اشعر بن سبا گفتندی، در عربیّت به‌غایت فصیح و بلیغ بود؛ چنانکه اکثر کلام او موزون می‌آمد. پس منقولات او را، به‌سبب آنکه نام او اشعر بود، شعر گفتند؛ و چون دیگری هم برآن سیاقت، ترکیب کلام موزون کردی، او را شاعر گفتندی؛ و اطلاق اسم شاعر چون لابن و تامر است، به‌معنی صاحب لبن و صاحب ثمر.[۱۸]

* از ت و ن.

** از ک و ن و ش. در متن، ترتیب.

*** از ن و ش؛ در متن، حلیله.

• از ک

•• از ت و ن و ش. در متن، خوانند.

فصل دوم در بیان انواع [شعر]؛ و آن قصیده است و غزل و قطعه و رباعی و فرد و مثنوی و مسمّط و ترجیعات و موسّط.

قصیده آن است که ابیات آن بر یک قافیه گفته شود؛ و از پانزده بیت درگذرد؛ و مطلع او مُصَرَّع باشد؛ و قصیده مشتق از قصد است؛ و آن توجّه باشد به چیزی؛ و اینجا فعیلی است به‌معنیِ مفعول؛ یعنی: مقصودِ قایل به اختراع معانی مختلف و ایراد الفاظ مناسب[19]؛ و بعضی گفته‌اند: **قصیده** مأخوذ از قصید است؛ یعنی: مغزِ ستبر[20]؛ و آن اشارت است به متانت الفاظ و رزانت معانی؛ و «ها» در آخر این کلمه دلالت بر وحدت کند؛ چون تمر و تمرة؛ و به‌واسطهٔ آن، ایراد «ها» کردند، تا دلالت کند بر اتّحاد نوع قافیه در سلکی واحد؛ و گفته‌اند: اولیٰ آن است که اقلِّ ابیات قصیده سی و یک باشد؛ و اکثرش نودونه؛ [و آنچه میان این هردو افتد نیکوتر باشد؛ و تصریع در مطالع قصاید لازم است؛ و هر شعری که مطلع آن مصرّع نیست، اگرچه مطوّل باشد، اسم قصیده]* بر آن اطلاق نکنند؛ و آن را **قطعه** گویند؛ و آنچه مطلع آن **مصرّع** باشد، چون **مقطّعات** کتاب «نِصٰابُ الصِبْیٰان»[21]، و آن را قطعه خوانند، مراد [از آن] معنی لغوی قطعه باشد، نه اصطلاحی.

غــزل مشتق از مغازلت است؛ و مغازلت عشقبازی باشد با زنان؛ و حدیث کردن با ایشان؛ و به‌زبان سخن‌شناسان، غزل آن را گویند که مشتمل بر وصف شکل و شمایل محبوب و شرح نکایت و حکایت حال محبّ باشد؛ و به‌نعتِ جمال و صفتِ زلف و خال و بیان هجر و وصال آراسته بُوَد[22]؛ و سلاست الفاظ و عذوبت معنی از خصایص اوست؛ و تصریع مَطْلَع از لوازم او؛ و از ممارست و استقرای کلام ارباب فصاحت مفهوم می‌شود که کمترْ عدد ابیات غزل پنج است؛ و اکثرِ آن پانزده؛ و آنچه میان این و آن بُوَد، انسبْ آن است.

قطعه، در لغت، پاره را گویند؛ و در اصطلاح، مقداری باشد از شعر که مجرّد بُوَد از تصریع مطلع؛ و او را قطعه از آن جهت گویند که به‌نسبت با مقاصد متعدّده و معانی کثیره که در **قصیده** واقع است، بعضی می‌تواند بود از آن؛ و اکثرِ آن اقلّ ابیات قصیده تواند بود که آن سی و یک است؛ و اقلِّ آن دو بیت باشد.[23]

رباعی از مخترعات بحر هَزَج است؛ و رباعی از آن جهت گفتند که بحر هزج در

* از ک و ن. وَش در متن، چنین است: «و آنچه میان این هردو باشد اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند؛ و آن را قطعه گویند؛ و آنچه مطلع آن یک مصرع باشد آن را قطعه خوانند».

اشعار عرب مربّعُ الاجزا آمده. پس هر یک بیت از این وزن به‌مثابهٔ دو بیت مربّع باشد؛ و مجموعْ چهار بیت بُوَد، از هزج مربّعُ الاجزا، به‌زعم عرب. امّا فارسیان این را دوبیتی خوانند؛ و بعضی از بلغا این را ترانه[۲۴] گفتند؛ به‌سبب آنکه واضع و منشی آن کودکی تر و تازه بود؛ چنانکه در بعضی کتب این فن به‌تفصیل مسطور است[۲۵]؛ و به‌حکم آنکه بنای وی بر دو بیت بیش نیست، باید که شاعر در ترتیب [و] ترکیب اجزای آن جدّی جمیل و جهدی جزیل مبذول دارد؛ و جهد کند تا از صنایع چیزی بدان مقارن گردد؛ و بعضی از شعرا مقطّعات بر این وزن گفته‌اند؛ و رباعی را تصریع بیت اوّل ضرورت است. پس اگر مصراع سیّم نیز مقفّیٰ باشد، آن را رباعی مُصَرَّع گویند؛ و اگر مصراع سیّم بی‌قافیه باشد، آن را [خَصِیّ]*[۲۶] خوانند.

فــرد یک بیت را گویند که مصرّع نباشد؛ و هرآینه، باید که بیت، در حدّ ذات خود، آراسته باشد به‌مثلی یا معنیی خاص؛ تا مقبول طباع و شایستهٔ استماع گردد.

مثنوی، در لغت، چیزی را گویند که منسوب باشد به مثنیٰ؛ یعنی: دودو؛ و در اصطلاح، شعری باشد که هر مصراعی از او مستلزم قافیه‌ای بُوَد. پس هر بیت را دو قافیه لازم باشد؛ و این را مزدوج[۲۷] نیز گفته‌اند؛ و معنی ازدواج جفت گردانیدن است؛ یعنی: شاعر، در یک بیت، دو قافیه جمع کرده است؛ و این نوع شعر در قصص و اخبار و حکایات و تواریخ استعمال کنند؛ از آن جهت که نظم وقایع و مطوّلاتِ احوال بر یک قافیه از قبیل مستحیلات باشد؛ چون «شاهنامه» و مانند آن.

مسمّط آن است که بنای ابیات بر چند جزو متّفق القوافی نهند؛ و جزو آخرین را قافیه مختلف باشد؛ و تسمیط در رشته کشیدن مروارید است؛ و این نوع شعر را مسمّط از آن گویند که هرچند بیت را در سلکِ یک قافیه کشیده‌اند؛ و مسمّط بر انواع است. آنچه [از وی]**مشهور شده مربّع است و مخمّس و مسدّس و مثمّن و معشّر؛ و غیر این نیز توان گفت؛ و اقسام مسمّط به دو نوع، در رستهٔ بازارِ قبول، سکّهٔ رواج یافته است:

اوّل آنکه هر جزو از اجزای مسمّط بعضی باشد از بحرِ اصل؛ یعنی: مصراعی تمام نباشد. چنانکه در مربّع گفته‌اند:

محمل بــدار ای ساروان؛ تندی مکن با کاروان؛
کز عشق آن سروِ روان، گویـــی روانم می‌رود.

* از ت و ن و ش. درمتن. خضی.

** از ت و ن.

در رفتـــن روح از بـــدن، گویند هر نوعی سخـــن؛
من خود، به‌چشم خویشتن، دیدم که جانم می رود.[۲۸]

و نزدیکِ افاضل عجم، این نوع مربع از قبیل مسمّط نیست؛ بلکه از اقسام **مسجّع** است.[۲۹] مثالی دیگر در **مثمّن**:

ایـــا ساقـــی المدام!
سمنْ بـــوی لاله فام!
مـــرا باده ده مدام؛
کـــه تا من در این مقام،
زنـــم یک نفس به‌کام؛
که کس را زخاص وعام،
در این منزل، ای غلام!
امیـــد قـــرار نـــیست.

و این نوع مسمّط را **مسمّط مجزّیٰ** گویند، به‌واسطهٔ آنکه هر قسمی از **اقسام بیت** جزوی است از آن.

نوع دوم آنکه هر جزوی از اجزای مسمّط مصراعی تمام باشد؛ و آن را **مسمط تام** خوانند، به‌سبب **تمامیِ مصاریع**؛ و امثلهٔ مجموع در طی دواوین فصحا و متون دفاتر بلغا ظاهر است.

ترجیعات ؛ ترجیع، در لغت، نغمه گردانیدن باشد؛[۳۰] و در اصطلاح، [آن است که شاعر قصیده را بر چند قسم منقسم گردانَد که همه دروزن]* متفق باشند؛ و هر قسمی در قوافیْ متباین؛ و این نوع شعر را ترجیع به‌جهت آن گفتند که هرزمان، اسلوب کلام از قسمی بـــه قسمی منتقل می‌گردد؛ و عادت ارباب این صناعت بر آن مستمر است که هر قسمی را از ترجیع **خانه** گویند؛ و فاصله را، میان هردو خانه که آن بیتی مفرد خواهد بود **واسطه** گویند؛ و **ترجیعْ‌بند** خوانند؛ و انواع ترجیعات سه بیش نتواند بود:[۳۱]

اوّل آنکه بند همهٔ خانه‌ها یک بیت باشد؛ و در آخر هر خانه مکرّرگردد؛ و در این قسم، شرط آن است که بیت آخر همهٔ خانه‌ها موقوف باشد بر آن بیتِ مکرّر؛ مثال، از

* ازت، ک و ن و ش؛ در متن: و در اصطلاح متّفق باشند.

ترجیع شیخ عراقی:

آن رفت که رفتمی به مسجد؛
اینک چو قلندران، شب و روز،
در میکده می‌کشم سبویی؛
باشد که بیابم از تو بویی.[۳۲]

دوم آنکه هر خانه را بیت ترجیعْ بند علیٰحده باشد؛ و قوافی‌بندها مختلف بُوَد؛ و مولانا رومی را، قُدِّسَ سِرُّهُ، از این نوع بسیار است؛[۳۳] و این نوع را متأخّران ترکیب[۳۴] گویند.

سیّم آنکه هر خانه را بندی باشد در قوافی متفّق؛ چنانکه جمله را جمع کنند؛ خانه‌ای مفرد باشد، هم از آن ترجیع. مثالش از ترجیع حکیم خاقانی که به‌مدح شروانشاه، جلال ابوالمظفّر[۳۵] می‌گوید؛ و مطلع ترجیع این است:

خندهٔ سربه‌مُهر زد دَم صبح الصبوح! ای حریف همدمِ صبح.

بندش چنین گوید:

بوالمظفّر خدایگان ملوک؛ مُلک بخش و ظفرستان ملوک.

بندی دیگرش این است:

سر سامانیان و تاج کیان مَلِک بن المَلِک، میان‌ملوک.

بندی دیگر:

افسر خسروان، جلال الدین؛ ظلّ حق، آفتابِ جانِ ملوک.[۳۶]

و تا آخر بر این منوال است؛ و چون ابیات بندها جمع کنند، خانه‌ای دیگر است از این ترجیع؛ و باید که ابیات خانه‌ها از پنج کمتر نباشد؛ و آنچه فرقه‌ای از متأخّران هر خانه را سه بیت یاد آورده‌اند؛ از مخترعات این عصر و مبدّعات این زمان است.

موسّط نوعی از ترجیع است؛ و توسیط، در لغت، به دو نیم کردن چیزی باشد؛ و موسّط آن را گویند که به دو نیم کرده باشند؛ و در اصطلاح، عبارت است از ترجیعی که واسطه‌اش مصراعی بُوَد؛ و به‌واسطهٔ آنکه واسطهٔ ترجیع نیم بیت است، این را موسّط

گفتند؛ و فی الحقیقه، این نوع را از مسمّط شمردن اولیٰ می‌نماید؛[۳۷] والله اعلم.

فصل سیّم در بیان اقسام شعر؛ و آن مردّف باشد و محجوب و ذاتُ الْمَطالع و محدود و مطبوع و ملایم و سلیس و سهل ممتنع و جزل و مرتجل و فکری و مصنوع و ذوالنوعین و متنوع.

مردّف، در لغت، از پی درآورده باشد؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که او را ردیف بُوَد؛ و ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از قافیه مکرّر گردد؛ و الحق، شعر مردّف بسیار خوش‌آینده است؛ و لطافت طبع و حدّت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلّم در سخن، به بربستن ردیفِ خوب ظاهر گردد؛[۳۸] و ردیف می‌تواند بود که کلمه‌ای باشد یا بیشتر؛ و باشد که از مصراعی، یک کلمه قافیه بُوَد و باقی ردیف:[۳۹]

بیا! که خانهٔ دل، بی رخ تو نور ندارد؛ درآ! که خانهٔ دل، بی رخ تو نور ندارد.
ز خانهٔ دل مـن، نور رخ دریغ نداری! چرا که خانهٔ دل، بی رخ تو نور ندارد.

و این غزل تا آخر بدین منوال است؛ و تکرار ردیف بر یک نسق واجب بُوَد؛ مگر آنجا که شاعر، به‌طریق بدعت، ردیف بگرداند؛ و ذکر عذر و علّت ایراد نماید؛ و هر بدعت که لطیف و مقبول باشد، آن را نوعی از صنعت می‌توان گفت؛ و مولانا کمال الدین اسمٰعیل اصفهانی به‌نوعی تغییر ردیف کرده است، در قصیده که از صناعات مستحسنه محسوب می‌افتد؛ و مطلع قصیده این است:

سپیده دم که نسیم بهار می‌آمـد، نگـاه کردم و دیـدم که یار می‌آمد.

و در موضع تغییر، عذرخواهی کرده است و بدین نوع گفته:

ز بهر فال، ز ماضی شوم به مستقبل؛ که نَقلهای چنین خوشگوار می‌آید.
زهی رسیده به جایی که پیش دانش تو، همـه نهـانِ سپهر آشکار می‌آید.[۴۰]

محجوب شعری باشد که در وی کلمهٔ حاجب ایراد کرده باشند؛ و **حاجب** آن کلمه بُوَد که او را پیش از قافیه در سر بیت بیارند؛ چنانکه ردیف [را]* بعد از قافیه؛ و غالب آن است که میان قافیتین افتد؛ و به‌جهت آنش حاجب گفتند که حاجب، در لغت، مانع

* از ت و ن و ش؛ در متن، این ایام.

است؛ و این کلمه منع می‌کند قافیهٔ اوّل را، یا آن کلمه را که پیش از اوست، از رسیدن به قافیهٔ ثانی؛ و در این باب، رباعی امیر معزّی زیبا افتاده است:[۴۱]

ای شـــاه زمین! بر آسمـــان داری تخت* / سست است عدو، تا تو کمان داریْ سخت.
حمله سبک آری وگرانْ‌داری [لخت]؛** / پیری تو، به‌دانش و جوانْ داری بخت.[۴۲]

لفظ داری حاجب است؛ و این رباعی محجوب.[۴۳]

ذات مطالع شعری باشد که در وی چند مطلع ایراد کرده باشند؛ و خاقانی در این شیوه نیکْ مولع[۴۴] بوده است؛ و اصل در این باب آن است که مطلع او نسیب و تشبیب باشد؛ و ثانی یا ثالث مدح؛ و باشد که قصیده‌ای را ابتدا به مدح کنند؛ و مطلع ثانی [او را] *** به نسیب و تشبیب.

محدود، در لغت، ممنوع باشد؛ و در اصطلاح، قصیده‌ای را گویند که از صنعت نسیب بی‌نصیب باشد؛[۴۵] و ابتدای سخن به مدح کنند؛ چنانکه انوری گوید:

ای کاینات را به‌وجود تو افتخار؛ / ای بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار؛

و به‌جهت آنش محدود گویند که گوییا او را از مقدمات که آن نسیب و تشبیب تواند بود منع کرده‌اند؛ و عامّهٔ شعرا این را **مکابره** گویند.

مطبوع از اشعار آن است که بر وزنی دلپذیر گفته شود؛ چنانکه طباع سلیمه آن را، به‌قبول، تلقّی نمایند؛ و آنچه بروزنی مستثقل و بحری غیرملایم گویند، آن را **نامطبوع** خوانند.

ملایم شعری را گویند که الفاظ آن مشهور و مستعمل و عذب باشد؛ و از تنافر و غرابت کلمات خالی بُوَد؛ و اشتقاق وی از ملایمت است؛ یعنی: میان دو چیز فراهم آوردن؛ و چون در این شعر، الفاظی جمع کرده می‌شود که طبع سلیم زود آن را قبول می‌کند وبدان می‌پیوندد، این را ملایم گفتند[۴۶] و ضدش را **متنافر** خوانند؛ یعنی: رمیده شده از طباع.[۴۷]

سلیس شعر روان را گویند؛ و سلاست، در لغت، نرم و منقاد شدن است؛[۴۸] و در

* ازت، ک؛ درمتن، بخت.
** درمتن، رخت.
*** ازت، ک. ن. ش.

اصطلاح، آنکه سخن به‌نوعی مؤدّی گردد که ادراک لطایف و فهم معانی آن غیر متعسّر بُوَد؛ و صناعات آن از بضاعـــات متکلّفان خالی؛ و عرایسِ نفایس آن به زیورِ کمال و زینتِ جمال حالی باشد؛ و ضد او را **متعسّف**[۴۹] خوانند؛ و تعسّف عدول باشد از جادهٔ مستقیم.

سهل ممتنع ؛ سهل، در لغت، آسان باشد؛ و ممتنع دشوار؛ و سهل ممتنع، به‌اصطلاح، شعری را گویند که مثلِ آن گفتن دشوار[باشد]؛ اگرچه آسان نماید؛[۵۰] و اکثر اشعار شیخ مصلح الدین سعدی، قُدِّس سِرُّه، از این قبیل است.

جَزْلْ ، در لغت، تمام را گویند؛ و بر بزرگ نیز اطلاق کنند؛ و در اصطلاح، شعر جزل آن باشد که الفاظ محکم و معانی متین داشته باشد؛ و لفظاً و معناً، در وی تصوّر نقصان را مجالی نبُوَد.[۵۱]

مُرتَجِل شعری را گویند که [به] بدیهه گفته شود؛ و اشتقاق او از ارتجال است؛ یعنی: بی‌اندیشه چیزی گفتن.[۵۲]

فکری شعری [است] که به رویّت و فکرت گویند؛ نه به بدیهه؛ و این عکس مرتجل باشد.[۵۳]

مصنوع شعری را گویند که در وی صنعتی از صنایع مرعی باشد؛ و ضد آن را **سادج**[۵۴] خوانند.

ذوالنوعین آن را گویند که در وی، دو نوع از انواع صنایع مرعی باشد؛ چون **ترصیع مع التجنیس** و مانند آن؛ و اگر زیادت از دو نوع باشد، آن را **متنوّع** خوانند؛ و امثلهٔ مجموع، در اثنای مطالعهٔ اشعار اکابر، سمتِ وضوح می‌یابد.

فصل چهارم در ذکر بعضی الفاظ که مستعمل و متداول این طایفه است.

ایجاز ، در لغت، کوتاه کردن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از ایراد لفظ اندک و معنی بسیار، بی‌آنکه آن اختصار مُخِلّ باشد؛ مثال:

جهان مباد خراب! ارنـــه صد جهان دگر ز حُسنِ رای تو، موقوف یک نظر باشد.

بسط ، در لغت، گستردن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از ایراد معانی اندک در الفاظ بسیار؛ بی‌آنکه آن اطناب مُمِلّ باشد؛ [چنانکه حکیم انوری]* گوید:

* از ت و ن، در متن، چنانچه انوری.

چون اصطکاک قرع هوا، بر طریق صوت، داد، از ره صماخ، دماغ مرا خبر...

و محصّل این بیت آن است که چون آوازِ در شنیدم... به **قرینهٔ** بیت سابق که می‌گوید:

مست شبانه بودم و افتاده بیخبر، دِی، در وثاق خویش که دلبر بکوفت در.[۵۵]

مساوات، در لغت، برابر کردن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از تساوی لفظ و معنی در یک بیت؛ مثال:

سفینه‌ای است دل من که در بحار سخن، ز بس بدایع معنی، چو فُلْک مشحون است.

مَطْلَعْ، در لغت محلّ طلوع [کواکب]* است؛ و در اصطلاح، بیتی را گویند که در اوّل شعر آید؛ و به‌جهت آنش مطلع گویند که محلّ ظهور شعر است؛ چنانکه مطلع فلکی محلّ ظهور و طلوع کواکب.

مَقْطَعْ، در لغت، محلّ قطع را گویند؛ و در اصطلاح، این اسم بر بیتی اطلاق کنند که در آخر شعر آورده می‌شود؛ و این بیت را [مقطع]* از آن گویند که محلّ انقطاع سخن است.

مُصَرَّعْ بیتی را گویند که در هر دو مصراع، او قافیه داشته باشد.[۵۶]

بیت، در لغت، خانه را گویند؛ و در اصطلاح، عبارت است از کلامی که معنوی و موزون [باشد]؛ و بیت [شعر]** را به بیتِ شَعر تشبیه کرده‌اند؛[۵۷] و آن خانهٔ عرب صحرانشین باشد؛[۵۸] و چنانکه ترکیب آن خانه از اوتاد و اسباب و فواصل است، اینجا نیز ترکیب کلمات بیت از **وتد** و **سبب** و **فاصله**[۵۹] می‌باشد؛ چنانکه در علم عروض[۶۰] بیان کرده‌اند؛ و زمین این خانه قافیه است؛ و حدودش چهار رکن که تمام بیت بر آن مبتنی بُوَد:

رکن اوّل مصراع اوّل را **صدر** گویند؛ بدان جهت که صدر کلام است:

و رکن آخر مصراع اوّل را **عروض**[۶۱] گویند؛ و عروض چوبی است که خیمه بدو قایم است. اینجا نیز قیام بیت به رکن عروض است؛

و اوّل مصراع دوم را **ابتدا** گویند؛ به‌سبب آنکه ابتدای مصراع ثانی بدو کرده می‌شود؛

* از ت.

** از ن و ش. در متن، اشعر.

و آخر مصراع دوم را **ضَرْب** خوانند؛ و ضرب، در لغت، دامن خیمه باشد. اینجا، آخر بیت را تشبیه به دامن خیمه کرده‌اند؛
و آنچه میان صدر و عروض و ابتدا و ضرب واقع شود، آن را **حشو** گویند؛ و در این باب گفته‌اند:

صدر است و عروض و ابتدا؛ آنگه ضرب　　　وآنها که در این میانه باشد حشو است.

و صنایع شعری تکلّفاتی باشد که در آن خانه کرده باشند؛ مانند نقاشی و غیره؛ و چنانکه به خانه از در درآیند، به شعر از مطلع درآیند؛ و چون مطلع دو مصراع است، مشابه بُوَد به در دو لَخْت که بر خانه نشانده باشند؛ [۶۲] و هریک [در]* را از آن، [ارباب لغت]** مصراعی خوانند؛ و در این معنی، چه نیکو گفته است:

دِر سخن به دو مصرع چنان لطیف ببندم،　　　که خواجه شاید اگر ورد خویشتن کند این را.
بخور؛ ببخش؛ که دنیی به هیچ کار نیاید؛　　　جز آنکه پیش فرستند؛ روز بازْپسین را.

و مصراع و مصرع هردو به یک معنی باشد.

نظم، در لغت، جمع کردن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از جمع کلمات موزون مقفّیٰ، به ارادهٔ متکلّم؛ و ضدّ او نثر است.

نثر، در لغت، پراکنده کردن باشد؛ و در اصطلاح، کلامی را گویند که موزون و مقفّیٰ نباشد؛ و گفته‌اند: نثر سه گونه بود: مرجّز و مسجّع و عاری.

نثر **مرجّز** آن است که‌وزن دارد و قافیه ندارد.
نثر **مسجّع** آن است که قافیه دارد ووزن ندارد.
نثر **عاری** آن است که نه قافیه دارد، نه وزن.

نسیب، در لغت، وصف جمال محبوب کردن و حکایت [حال]** خود با وی گفتن باشد؛ و در اصطلاح، غزلی را گویند که شاعر آن را مقدّمهٔ مقصود خویش سازد؛ [۶۳] تا به‌سبب میلی که بیشتر نفوس [بشری]*** را به استماع احوال محبّ و محبوب و اوصاف

* از ک. در متن، پای در.
** ازت و ن.
*** از ک و ن.

مغازلت عاشق و معشوق می‌باشد، طبع ممدوح به شنیدن آن رغبت نماید؛ و حواسّ وی از دیگر شواغل بازآید؛ و بدین واسطه، آنچه مقصود قصیده است، به‌خاطری مجتمع و نفسی مطمئن ادراک کند؛ و موقع آن به نزدیک وی مستحسن افتد.

تشبیب، در لغت، به‌معنی نسیب است؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر پیش از [شروع در]* مدح، صورت واقعه و حسب حال خود [را]** ذکر کند؛ و هر[چه]***، مشتمل باشد بر شکایت فراق و شرح اشتیاق و وصف اطلال و دِمَن و نعت ازهـار و چمن و صفت شب و روز و ذکر عید و نوروز و تعریف خزان و بهار و توصیف مساکن و دیار و قصّهٔ وقایع زمان و غصّهٔ حوادث دوران، مجموع را تشبیب خوانند؛ و مقدّمات و مبادی مناشیر و امثله نیز به همین نام اشتهار یافته؛ و بعضی از شعرا میان نسیب و تشبیب فرق نکرده‌اند؛ و آنچه در اوایل قصاید بر مقصود شعر تقدیم یابد جمله را نسیب و تشبیب خوانده‌اند؛ و طایفه‌ای نسیب را خاص کرده‌انـد به‌مطالـع منظومات]•؛ و تشبیب را به مبادی منثورات.

بیت القصده آن است که نخست شاعر را معنیی در خاطر آید؛ و آن را نظم [کند]؛ و بنای قصیده بر آن نهد؛ و سایر ابیات بر آن منوال منسوج گرداند؛•• و هر چند، در آن قصیده، ابیات از آن مطبوعتر باشد؛ امّا بیت القصیده آن باشد؛ به‌جهت آنکه مدار آن شعر بر آن است؛ و در عرف عام، هربیت از ابیات قصیده که بهتر باشد آن را بیت القصده خوانند؛ و **شاهْ بیت** نیز گویند.[۶۴]

مُوارده، در لغت، با کسی به آب آمدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که یک معنی بر خاطر دو شاعر وارد شود؛ و هردو به‌مدد فکر و روّیت و قوّت ذهن و ذکا، یک کسوت از الفاظ در آن پوشانند؛ و این را **توارد** نیز خوانند؛ مثال: بُندار رازی[۶۵] گفته است، به‌زبان اهل ری:

روج▪[۶۶] می خوردن وشایی[۶۷] ونشات▪▪ وطربی.[۶۸]

* از ت و ن. ** از ت

*** از ک و ن.

• از ت و ک و ن و ش. در متن به جای جمله نخست تنها نسیب آمده است.

•• از ت و ن و ش، در متن، کرده‌اند.

▪ از ن و ش؛ در متن، روح.

▪▪ چنین است در متن، به جای نشاط.

و انوری همین را گوید:

روز می خوردن و شادی و نشاط و طرب است[۶۹].

و باشد که توارِدِ معنی باشد، بی‌لفظ.

دعایِ تأبید دعایی است که در مقاطع اشعار آید؛ و تأبید، در لغت جاوید کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که در دعا، شرطی رعایت کنند که تا فلان چنان باشد، تو چنین باشی؛ و آن شرط را دلالت بر دوام و استمرار باشد؛ و به‌واسطه آنکه در این دعا، شرطی موجود است، آن را شریطه نیز گویند؛ مثال:

تا عیان است مِهر را تابش، تا نهان است چرخ را اسرار.
روز و شب، جز سخا مبادت شغل! سال و مه، جز طرب مبادت کار![۷۰]

فایده، دربیان الفاظی که درانواع شعرمستعمل می‌باشد

توحید، درلغت، به یگانگی یاد کردن است؛ ودراصطلاح، آن شعررا گویند که مشتمل برحمد خداوندْتعالیٰ وذکرصفات وافعال اوباشد.

نَعْتْ، درلغت، صفت را گویند؛ و در اصطلاح، مخصوص باشد به وصف حضرت مصطفیٰ وسایرانبیا صلوات الله علیهم اجمعین.

مَنْقَبَتْ، درلغت، ستودن باشد؛ و اوضدّ مَثْلَبَتْ است؛ ومثلبت اظهارعیوب را گویند؛ و در اصطلاح، [منقبت]* شعری باشد مشتمل بر وصف آل محمّد وشرح کمال صحابهٔ امجد، رَضِیَ الله عَنْهُم.

موعظه، در لغت، پند دادن باشد؛ و در اصطلاح، شعری باشد مشتمل بر نصیحت و ارشاد و تحریض و ترغیب مردمان بر اکتساب کمالات و تحصیل فضایل.

اسرار جمع سرّ است؛ و سرّ چیزی پوشیده را گویند؛ و در اصطلاح، شعری باشد مبتنی بر معارف ربّانی و مواجید سبحانی؛ و مُنْبِی از قواعد حقایق تصوّف و قوانین دقایق تعرّف؛ چون اشعار شیخ فرید الدین محمد عطّار و مولانا جلال الدین محمّد رومی و شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی و مانند آن؛ و این نوع شعر را به‌جهت آن اسرار خوانند که معانی آن بر بیشتر خلایق پوشیده باشد؛ و جز به دستیاریِ توفیق الهی و تأیید جذبات نامتناهی، به سرحدِّ ادراک این نوع سخن نتوان رسید:

* ازت و ن.

مدح و مِدْحَت، در لغت، ستودن باشد؛ و در این علم، عبارت است از ستودن شاعر شخصی را، به صفات حمیده و اخلاق پسندیده.

هجو و هجا، در لغت شمردن باشد؛ و در اصطلاح، مخصوص است به تعداد انواع معایب و اصناف مثالب شخصی؛ و او ضدّ مدح است.

جِد، در لغت، نقیض هَزْل است؛ و در اصطلاح، عبارت است از گفتن سخن بر سبیلِ راستی و درستی.

هَزْل، در لغت، سخن بیهوده گفتن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر در کلام خود لفظی چند ایراد کند که محکِّ عقل تمامْ عیار نَبُوَد؛ و به‌میزانِ صدق سنجیده نباشد؛ و با وجود آن، موجب تفریح و تنشیط بعضی طباع گردد؛ و چون گفته‌اند: «اَلْهَزْلُ فی الْکَلامِ کَالْمِلْحِ فی الطَّعَامِ.»[۷۱]، پس هر آینه در این باب از افراط اجتناب باید نمود؛ و به نکته‌ای و بذله‌ای قناعت باید کرد؛ و این نوع را مطایبه خوانند؛

و **مطایبه**، در لغت، با کسی خوشْ طبعی کردن باشد؛ و از جملهٔ مطایبات مخترعه در این دَوْر، **اطعمه** است؛ و آن چنان باشد که شاعر شعر خود را به اوصاف اصناف نِعم الٰهی و موایدِ فواید نامتناهی زیبی تمام بخشد؛ و انواع مأکولات را به تعریفات بایسته و تشبیهات شایسته ایراد کند؛ و در این عهد، این شیوه را کسی بهتر از مولانا جمال‌الدین ابواسحٰق شیرازی[۷۲] تتبّع نکرده؛ و از مطالعهٔ اشعار لطیفش، رایحهٔ این حال استشمام توان کرد؛ و در البسه نیز به‌همین نوع تصرّف کرده‌اند. مولانا نظام‌الدین شیرازی[۷۳] گوید:

چو گیوه سر مَکش! کز پا درآیی؛ چو دستار ار بیفتی، بر سر آیی.

و ایضاً له:

حبّـذا در درون جامهٔ خواب وصف شلـوار سرخ و مافیها!

مرثیه، در لغت، ستودن مرده باشد؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که مشتمل باشد بر اظهار تحسّر و تأسّف، به‌نسبت با موتیٰ.

مناظره، در لغت، با یکدیگر حجّت آوردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر از زبان هریک از آن دو چیز یا زیادت که با یکدیگر در مقام مناظره‌اند، سخنی بگوید؛ و صفاتی که متضمّن بر تفضیل یکی و تحقیر دیگری باشد، برشمارد. این اسلوب سخن

به نزدیک متکلّمانْ نیک واقع است [و شایع؛ و در نظم و نثر جاری]*. و مناظراتی که میان جمادات و نباتات و مانند آن ایراد کرده شود، از قبیل استعاره تواند بود.

خمریّات ، اشعاری را گویند که مشتمل باشد بر اوصاف و احوال خمر؛ و ذکر جمال ساقی و آرایش مجلس؛ و اغلب اشعار حکیم نِزاری[۷۴] در این معنی وارد است؛ و در «دستورْنامه» داد این معنی داده.

قَسَمیّات از اشعار [آن باشد]** که شاعر بنا بر صدق دعوی و اثبات مدّعای خود و رفع افکار خصم، کلام را به قَسَم مؤکّد گرداند؛ و این قِسْم زبانزدۀ شعرای ماهر و سخنوران بالغ است؛ و انوری و خاقانی و ظهیر و کمالِ اسمٰعیل،[۷۵] و از متأخّران [شاعرانی] چون سلمان ساوجی و غیره قسمیّات گفته‌اند؛ و اکثر در آن باب قصاید پرداخته؛ و در غزل نیز توان گفت؛ و شاید که در یک بیت اتفاق افتد و بس؛ مثال:

به آستان عزیزت که آن پناه من است، که جان و دل به تو دادم؛ خدا گواه من است.

و چون از مقدّمۀ کتاب فراغتی روی نمود، در بیان صنایع شعری شروع می رود. به توفیق الله؛ و هو ولیّ التوفیق.

* از ت و ن.

** از ت و ک.

باب اوّل در صنایع شعری

اگرچه در این باب، متکلّفان اطناب کرده‌اند و تدقیقات نموده، اما در این رساله، بر آنچه مشهور و متداول متأخّران است و فحول شعرا آن را اعتبار کرده‌اند اختصار کرده خواهد شد، و مِنَ اللهِ الْإِعٰانَةُ.

تفویف از جملهٔ صنایع مرغوب و بدایع مطلوب است؛ و اشعار بلغا و منظومات فصحا از زیور این صنعت باید که عاری و عاطل نباشد؛ و تفویف، درلغت، بافتن جامه است به خطوط ملوّن. چنانکه* هیچ تفاوت در نسج آن نباشد؛ و اوّل و آخر آن بر یک منوال بُوَد[1]؛ و در اصطلاح، آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و ترکیبی دلکش و لفظی شیرین و عبارتی متین نهند؛ و از استعارات بعیده و تشبیهات غریبه و مصطلحات شاذّه مبرّا و معرّا سازند؛ و سخن به‌نوعی ادا کرده شود که در فهم و ادراک آن، به مُعانات فکر و کدِّ رویّت و امعان نظر احتیاج نیفتد؛ و هر بیت، در لفظ و معنی، به نفس خود قایم بُوَد؛ و الفاظ و قوافی در مواقع و مواضع خویش متمکّن و مستقرّ[2]؛ و چون شعری به این شیوه به اتمام رسد، آن را **مفوّف** خوانند. مثالش از شعر ظهیر:

گیتی به فرّ دولت فرمانده زمان، ماند به روضهٔ ارم و عرصهٔ جنان.
بر هر طرف که چشم نهی، جلوهٔ ظفر؛ وز هر جهت که گوش کنی مژدهٔ امان.
گردون فروگشاد کمند از میانِ تیغ؛ وایّام برگرفت [زه]** از گردن کمان.
بالید از این نشاط***، تنِ تخت بر زمین؛ بگذشت از این نوید سرِ تاج از آسمان.[3]

درتمام این قصیده، صفت تفویف رعایت نموده است.

* در متن، چنانچه.

** از ن و ش؛ در متن، ره.

*** از ن و ش؛ در متن نشان.

ترصیع، در لغت، آراستن تاج و کمر و شمشیر باشد به انواع جواهر[۴]؛ یُقالُ: «تاجٌ مرصّعٌ و سیفٌ مرصّعٌ»؛ و در اصطلاح عبارت است ازآنکه متکلّم در سیاقت تقریر، سخن را قرینه قرینه گرداند؛ و در ازای هرکلمه کلمه‌ای آرد که به وزن و حروف خواتیم متساوی و متّفق باشد؛ و این صنعت را ترصیع به جهت آن گفتند که چنانکه تاج یا شمشیر به تکلّفِ جواهر آرایشی می‌یابد، کلام منظوم یا منثور نیز بدین صنعت، مطبوع و مزیّن گردد؛ والحق، الطفِ صنایع است؛ مثال:

رخ رنگیــن او گُل رعنــا؛ لــب شیرین او مُـل حمرا.

مثال:

صفای صفوت رویــت بریخت آب بهار؛ هوای جنّت کویــت ببیخت مشک تتار.[۵]

و مقرّر است که تا بیتی مصرّع نباشد، تمام مرصّع نبُوَد؛ چه تساوی حروف خواتیم شرط است. پس اگر چنانچه دو لفظ در وزن متساوی باشند و در حروف اواخر متخالف، آن را مقارنه خوانند و موازنه[۶] نیز گویند؛ و آن از قسم مسجّعات است؛ پس بر این تقدیر، این بیت که؛ مثال:

شد راغ* پــر از مشعلهٔ لالهٔ رنگین؛ شد بــاغ پر از مشغلهٔ نالــهٔ بلبل.

تمام مرصّع نباشد؛ بلکه جزءِ آخر هر دو مصراع سجع متوازن باشد؛ و باقی مرصّع؛ و آنکه** قصیدهٔ مرصّع را که غیر مرصّع باشد تمام مرصّع گویند به جهت غالبیّت تواند بود؛ چه اکثر اجزای هر بیت مرصّع است.

ترصیع مَعَ التجنیس؛ هرچند ترصیع●، در نفس خود، صنعتی شریف است؛ و نزد اهل فضل مرتبه‌ای رفیع دارد، اما چون با او صنعتی دیگر مثل تجنیس و اشتقاق و غیر آن مقارن گردد، سبب مزید حُسن کلام شود؛ و این باب میدانی وسیع و مجالی عریض دارد؛ امّا آنچه اکابر آن را یکی از صنایع شمرده‌اند ترصیع با تجنیس است؛ مثال:

بیمارم و کارْزار و تــو درمانی؛ بیم آرم و کارزار و تو درمانی.[۷]

* ازن در متن، داغ.

** ازت. درمتن، آنچه.

● ازت ون وش؛ درمتن، ترجیع.

و آنکه ترصیع با صنعتی دیگر جمع شود آن را **ذوالنوعین** یا **متنوّع** خوانند؛ مثال **ترصیع با اشتقاق**:

صفای صفوت رویت صفات گلستان دارد؛ هوای جنّت کویت حیات جاودان دارد.[۸]

التّجنیسات؛ تجنیس، در لغت، گونه گونه گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از استعمال الفاظ متشابه و کلمات متجانسه؛ یعنی: شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در تلفّظ یا کتابت از جنس یکدیگر باشند؛ و اقسام تجنیسات، بِأسْرِها[۹]، در معیار کلامْ نیک معتبر است؛ ودر مجاری نظم و نثر به‌غایت مستحسن؛ و عذوبت سخن و رونق ترکیب به ایراد هریک از آن اقسام متزاید شود؛ و آنچه از جنس تجنیسات، در کلام فارسی، پیش ارباب این صناعت رقم اعتبار یافته، دوازده قسم است:

اوّل **تجنیس تام**؛ و آن ایراد دو کلمه متجانس است یا بیشتر که به لفظ؛ متّفق و به‌معنی، مختلف باشند؛ مثال:

عکس رویت طعنه بر خور می‌زند؛ طعنه‌ای خوب است و درخور می‌زند[۱۰].

و اگر هر لفظی در بیتی* واقع شود هم از این قبیل اســت؛ و این نوع تجنیس [را]** تام به‌جهت آن گفتند که متجانسین در تمام حروف و حرکات متّفق‌اند؛ و در جمیع صور مشابه و مماثل.

دوم **تجنیس مرکّب**؛ و آن قریب به تجنیس تام است؛ الاّ آنکه از الفاظ متجانسه، یکی مرکّب باشد و دیگری [مفرد]●؛ مثال:

خورشید که نور دیدهٔ آفاق است، تابنده نشد، پیش تو تا بنده نشد.[۱۱]

سیّم **تجنیس مشابه**؛ و این نزدیک به تجنیس مرکّب است؛ مگر آنکه اینجا هردو لفظ متجانس مرکّب می‌باشند؛ و این دو نوع است:

یکی آنکه هردو لفظ، چنانکه در عبارت●● مشابه‌اند، در کتابت نیز مشابه باشند؛ و این را **مشابه مطلق** گویند؛ مثال:

* از ت. درمتن، بیتی دیگر.
** از ن و ش.
● ازت و ک ون و ش.
●● از ن و ش درمتن عبارتست.

ای دل، در این دیار، نشانِ وفا مجوی؛ جز دردْ یار ما نَبُود در دیار ما.

دوم آنکه، در خط، مانند یکدیگر نباشند؛ امّا، در تلفّظ، مشابه و موافق باشند؛ مثال:

پیش دو لبش که مایهٔ باریکی است: یاقوت که باشد؟ و شَکَرباری کیست؟

و این **مشابه مفرد** بُوَد؛ و این قسم تجنیس را به‌جهت مشابهت او با تجنیس مرکّب مشابه خوانند.

چهارم **تجنیس مفروق**؛ و آن نیز قریب است به تجنیس مرکّب، در آنکه یک لفظ از هردو متجانسْ مرکّب است و یکی مفرد: الاّ آن است که اینجا تشابه لفظی بیش نیست؛ و در کتابت مخالفتی واقع است؛ و چون میان مفرد و مرکّب به‌واسطهٔ اختلاف خط فرقی [واقع] شد، این را تجنیس **مفروق** گفتند؛ مثال:

به نوک غمزهٔ چون نیشتر بخواهی ریخت، هزار خون که سرِ نیشْ تر نخواهد شد[۱۲].

و شاید که چنانکه در کتابت مختلفند، در لفظ نیز به حرکتی مخالف باشند؛ مثال:

هرآن کس که او را سعادت بُوَد، یقین دان که او را سه عادت بُوَد:
وفا و جوانمردی و راستی؛ سه عادت که عین سعادت بُوَد[۱۳].

پنجم **تجنیس مَرْفُوّ**؛ و آن نزدیک است به تجنیس مرکب؛ الاّ آنکه اینجا لفظ مرکّب از دو کلمهٔ تمام ترکیب نیافته؛ بلکه مرکّب از کلمه‌ای است و تتمّهٔ کلمهٔ دیگر؛ چون «کتاب» و «ادراکِ تاب»؛ و به‌جهت آنش مرفو گفتند که گوییا کلمهٔ مرکّب را رفوکاری کرده‌اند؛ مثال:

در این دیار، بجز دردْ یار نیست مرا؛ مدام غم خورم و غمگسار نیست مرا.

ششم **تجنیس ناقص**؛ و آن چنان است که متجانسین متوافق الحروف و مخالف الحرکات باشند؛ و این صنعت، در تشابه حروف، چون تجنیس تام بُوَد؛ اما، در وقوع حرکات، با آن متخالف باشد؛ و به‌واسطهٔ نقصان متجانسین در حرکات، این را تجنیس ناقص گفتند؛ و بعضی این را **تجنیس محرّف** خوانند؛ به‌جهت انحراف اِحدیٰ الهیئتین؛ مثال:

ساقیا! درمان ندارد خشگ ریشِ روزگار؛ باده درده؛ تا فروریزم به‌روی دَرد، دُرد[۱۴].

و این بیت ذوقافیتین نیز هست؛ و شاید که در آخر یک لفظ، حرفی زیادت باشد. مثالِ زیادتی در آخر لفظ اوّل؛ [امیر محمود ابن یمین گوید]*؛ شعر:

به تجریـــد، در شهر، من شهره‌ام؛ غلط گفتم؛ از مـــن بُوَد شهره شهر[۱۵].

مثال زیادتی در آخر لفظ ثانی:

ز مِهرِ مُهرهٔ زرّینِ چرخ دیده بدوز؛ که آن حریفِ عجب لعبتی است عالَمسوز.

و اگر دو حرف متجانس در حرکت متّفق باشند؛ اما حرکت یکی معروفه باشد و از آنِ دیگری مجهوله، چون اسیر و سیر، هم از این قبیل شاید گرفتن؛ چه هردو حرکت در صفت مختلفند؛ و آنکه بعضی این نوع را از تجنیس تام شمرند، مکابرهٔ صریح است؛ مثال؛ مولانا آذری[۱۶] گوید، در هجو شخصی:

گرش، به بصره، سراندر[دهان]** شیر[نهند]•.
هـــوس کند که بدوشـــد به حیله شیر از شیر.

هفتم تجنیس زاید؛ و آن چنان است که یکی از متجانسین، به‌حرفی، زیادت باشد از آن دیگر؛ و این قسم تجنیس [بر] دو نوع است:

یکی آنکه زاید در آخر کلمات بُوَد؛ چون نوا و نوال و باد و باده؛ و این را **تجنیس مذیّل** خوانند؛ برای آنکه مذیّل، در لغت، درازْدامن است. اینجا نیز دامن یک کلمه درازتر افتاده؛ مثال:

اقبال را به رایت ورای تو[انتما]••[۱۷]؛ تأیید را به نامه و نام تو انتساب[۱۸].

دوم آنکه زاید در اوّل کلمات باشد؛ چون غبار و بار و دیار و یار؛ و این را **تجنیس مزید** خوانند؛ یعنی: زیاده کرده شده، به اعتبار زیادتی حرف اوّل؛ مثال:

* ازت.

** درمتن، میان.

• درمتن، دهند.

•• درمتن، انتها.

نگرفته دامنِ دل من هیچ آب و خاک؛ الاّ که آب دیده و خاک دیـارِ یار.

هشتم **تجنیس مکرّر**؛ و آن چنان است که متجانسین مرادف یکدیگر افتند؛ و علی التوالی واقع شوند؛ و این، به‌حقیقت، همان تجنیس تام است؛ لیکن اینجا الفاظ متجانسه متوالی باشند؛ مثال:

جان فدای عارضت بادا! که در دورِ قمر، لطف و خوبی را جمال عارض تو داد داد.

و این را **مکرّر متشابه** نیز خوانند؛ چه هردو لفظ مکرّر، به‌صورت، متشابه‌اند، اگرچه، به‌معنی، مختلفند.

نهم **تجنیس مردّد**؛ و این نزدیک است به مکرّر، در توالی متجانسین و ترادف ایشان؛ و این را **تجنیس مزدوج** نیز خوانند؛ و فرق میان این تجنیس و تجنیس مکرّر آن است که در مکرّر، دو لفظ آورده می‌شود، در صورت شبیه به یکدیگر، بی‌تفاوتی در زیادت و نقصان حروف؛ و اینجا یکی از متجانسین به حرفی یا بیشتر از دیگری زیادت می‌باشد؛ و این شش نوع است: اوّل آنکه زیادتی در اوّل لفظ سابق باشد؛ مثال:

صبـح بدخواه از احتشام تـو شام؛ گُـل بدگوی از افتخار تـو خار[۱۹].

و بعضی به‌واسطهٔ ایراد لفظ تو میان متجانسین، بر این بیت اعتراض کرده‌اند؛ و متخلّل شدن کلمه را، در خلال هردو متجانس، از خللی خالی ندیده‌اند؛ مثال:

ای کشیده سفـرهٔ انعـامْ عام؛ گشته خَلقــت از رهِ اکـرامْ رام.

دوم آنکه زیادتی در آخر لفظ اوّل باشد؛ مثال:

گهی، به ناز، سوی دوستان خویش خـرام دمی، به لطف، دل عاشقان جویـا جوی[۲۰].

سیّم آنکه زاید در آخر لفظ ثانی بُوَد؛ مثال:

سمندِ سخن، لطف را زیـرِ زین است؛ چو حکّـام را، بر درِ بار، باره.

چهارم آنکه زیادتی در اوّل لفظ سابق و آخر لفظ ثانی باشد؛ مثال:

من آنم که مقدار من کم نگردد ز خبـث خبیثـانِ انکـارْ کاره.

پنجم آنکه زیادتی در وسط لفظ نخستین باشد:

یک دم که یافت خاطر از این کهنه دامْ دم؛ دَم درکشیم؛ تا نخورد صید رامْ رم.

ششم آنکه زیادتی در وسط لفظ ثانی بُوَد؛ مثال:

در هجر آن نگار، از این چشم اشکبار، هرجا که اشک ریخته گردد، شَمَر شمار.

دهم **تجنیس مطرّف** ؛ و آن چنان است که متجانسان، در جملهٔ حروف، متّفق باشند؛ الاّ در یک حرف از حروف طرفین؛ و به‌واسطهٔ آنش **مطرّف** گویند که اختلاف در طرف است؛ و این دو نوع باشد:

اوّل آنکه اختلاف در حرف اوّل بُوَد:

نابرده رنج، گنج میسّر نمی‌شود؛ مزد آن گرفت، جان برادر! که کار کرد[۲۱].

دوم آنکه اختلاف در حرف آخر باشد:

نگویم؛ «لب ببند و دیده بردوز؛» ولیکن هر مقامی را مقالی[۲۲].

یازدهم **تجنیس لاحق** ؛ و این چنان است که هردو متجانس، در همهٔ حروف، متّفق باشند؛ الاّ در حرفی از حروف وسط؛ و این دو نوع است: اوّل آنکه هردو حرف صحیح باشند؛ یا یکی صحیح باشد و یکی حرفِ علّت؛ و آن را **لاحق مصحّح** گویند؛ و لحوق، در لغت، باریکْ میان شدن است؛ و چون در متجانسین، تفاوتی که واقع شده در وسط است، این را لاحق گفتند؛ و **مصحّح** به‌جهت وجود حرف صحیح گویند؛ مثالِ آنکه هردو حرف صحیح باشند:

نوبت شادی است گُل را؛ زآن سبب هر بامداد،
نوبتِ شاهی زند مرغِ سَحَر، بر بامِ گُل[۲۳].

مثال آنکه یکی حرف [صحیح] باشد و دیگری حرف علّت:

ای خاک درت مقصد ارباب سعادت؛
وی جود [تو] سرمایهٔ اصحاب سیادت.

دوم آنکه هردو حرف علّت باشد؛ و این را **لاحق معلّل** گویند؛ به‌سبب وجود حرف علّت در کلمه؛ و تبدیل هریکی به دیگری؛ و آن سه نوعِ باشد:

اوّل آنکه مخالفت باشد میان الف و واو؛ چون نور و نار و جار و جور.
دوم آنکه اختلاف بُوَد میان الف و یا چون خار و خیر و سیر و سار.
سیّم آنکه تباین باشد میان واو و یا؛ چون طَوْر و طیر و دیر و دور.

دوازدهم **تجنیس خط** ؛ و آن چنان است که تجانس الفاظ به‌حسب کتابت باشد؛ و آن دو نوع است:
اوّل آنکه در بعضی حروف و حرکات متّفق باشند و در بعضی مختلف؛ چون نَرْدْ و بَرَد.
و نوع دوم آن است که میان لفظین جز تشابه خطی نبُوَد؛ چنانکه شیر و سبز؛ و این را **مشاکله** و **مضاربه** نیز خوانند؛ و آنکه این را **تصحیف** گویند و از این جنس شمرند علی‌حده صنعتی است؛ و به‌جای خود، [ذکر] کرده خواهد شد؛
مثال اوّل:

شد ز فغان، گــوش کرکسانِ فلک کــر؛ بس کــه خروش از دَم خــروس برآمد.

مثال ثانی:

خبر این است که گر دولت وصلش خواهی بگذر از همه چیز و به غمش دَرْ پیوند.

الاشتقاق از جملهٔ صنایع مرغوبه است؛ و در لغت، شکافتن سخنی باشد از سخنی؛ و در اصطلاح، آن است که دو لفظ یا بیشتر درشعر بیارند که میان آن الفاظ مناسبتی بُوَد؛ و این را **تجانس** نیز گویند؛ و **محقّقان** این صنعت را هم از اجناس تجنیسات شمرند، از آن جهت که حروف این الفاظ متجانس و متقارب یکدیگرند، در عبارت؛ و این صنعت دو نوع می‌تواند بود:

یکی آنکه اشتقاق الفاظ متقارب از یک کلمه باشد؛ و آن را **اقتضاب** گویند؛ و اقتضاب، در لغت، پاره‌ای از چیزی باز کردن باشد؛ و اینجا عبارت است از اشتقاق چند لفظ از یک اسم؛ مثال:

تو بی قرینی از همه اقران؛ از آن جهت نامــت زمانه خسرو صاحبْ قران نهاد.[۲۴]

این دو کلمه که قرین و اقرانند از یک کلمه که آن [قران]* است مشتق اند.

نوع دوم آنکه هریک از الفاظ متقاربه، برأسه، مشتق باشد، از مصدری دیگر؛ و این

* از ن و ش درمتن، اقران.

نوع را خاص اشتقاق گویند؛ مثال:

گـر ذرّه‌ای زمِهرِ قبولـت رسد بـه من   در ثروت، از ثَری به ثریّا بَـرَد مرا.

این سه کلمه که ثری و ثروت و ثرّیاست، هریک مشتق از کلمه‌ای دیگرند؛ آنکه دو لفظ فارسی متقارب باشد به یکدیگر، آن را نیز از جنس اشتقاق گیرند؛ مثال:

روز کـوشش، چـو زیر ران آری،   آن قضا پیکـرِ قَدَرْ پیکـار،[۲۵]

التّکریر ؛ در لغت، واگردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر لفظی را مکرّر گرداند؛ و این دو نوع است:

نوع اوّل آنکه هریک از دو لفظ مکرّر معنیی دیگر داشته باشند؛ و آن داخل تجنیسات است؛ و چون ذکر آن گذشت، به تکرار حاجت نیست.

دوم آنکه تکرار هردو لفظ به یک معنی باشد؛ و این هفت نوع است:

[اول]* تکریر مطلق؛ و آن دو نوع است:

اوّل **مطلق مفرد** ؛ و آن چنان باشد که الفاظ مکرّره در یک محل بیش ایراد کرده نشود؛ و شاید که آن تکرار در اوّل بیت باشد؛ مثال:

الٰهی الهی! خـطا کرده‌ایم؛   تو بر ما مگیر آنچه ما کرده‌ایم.

و شاید که در اوّل مصراع ثانی باشد؛ مثال:

رسید تیر تو ناگه به سینه و دل گفت: «عجب! عجب! که ترا یاد دوستان آمد.»[۲۶]

و شاید که در آخر مصراع اوّل بُوَد؛ و اوّل مصراع ثانی؛ مثال؛ عنصری گوید:

بدادند نامه بدو بـا دِرَم؛   دِرَم کـرد پشتِ درستی بخم.[۲۷]

و شاید که در آخر مصراع اوّل بُوَد:

ساقی رسید موسم عشرت؛ بیا بیا!   درده شراب صاف به رندان باصفا.

و شاید که در آخر مصراع ثانی باشد؛ مثال؛ [مولانای رومی گوید]*:

* از ت و ن.

دکان نانوا دیدم که قرصش قرصِ بَدْر آمد؛
ولی سنگ تـــرازو را نمی دانم؛ نمی دانم.[۲۸]

و شاید که در اثنای بیت، کَیْفَ اتَّـــفَقْ، واقع شود؛ و مجموع این انواع از یک قبیل بُوَد.

دوم **مطلق جامع**؛ و آن چنان باشد که الفاظ مکرّره در دو محل وارد [شود]* ؛ و این تکریر را مطلق، جهت آن گفتند که مقیّد به هیچ قیدی نیست؛ و این نوع را به‌واسطهٔ آن [جامع]• نام نهادند که در یک محل بیش تکرار [هست]•؛ و شاید که در اوّل هردو مصراع بُوَد؛ مثال:

بیا بیا! که مرا با تو نسبت جانی است؛ مرو مرو! که مرا با تو راز پنهانی است.

و تواند بود که در آخر هردو مصراع وقوع یابد؛ مثال: مولانای رومی گوید:

یار درآمـــد ز در؛ بیخبران! دوست دوست!
گرچه غلط می دهد، نیست غلط؛ اوست اوست!

و شاید که در اوّل و آخر بیت بُوَد:

قیامت است قیامت شبی که بی‌تو نشینم؛ دمی که بی‌تو برآرم غرامت است غرامت.

و در جمیع اجزای بیت، کَیْفَ اتَّفَق، وقوع می تواند یافت.

دوم **تکریر مثنّیٰ**؛ و آن چنان باشد که در بیت اوّل، لفظی مکرّر آرند؛ و در بیت ثانی باز تکرار کنند با زیادتی؛ و این طریقهٔ متقدّمان است؛ و به‌جهت آنکه دوبار آورده شده مثنّیٰ گفتند؛ مثال:

باران قطره قطره همی بارم، ابروار؛ هر روز خیره خیره از این چشم اشکبار.
[زآن قطره قطره، قطرهٔ باران شده خجل؛ زآن خیره خیره، خیره‌شده چشمِ روزگار.]**[۳۰]

سیم **تکریر مشبّه**؛ و آن چنان باشد که در مصراع اوّل لفظی چند ذکر کنند؛ و در

* از ک
• در متن، مفرد، نیست.
** ازت و ک و ن و ش.

مصراع دوم لفظی مکرّر سازند که آن الفاظ مکرّره هریکی را از آن الفاظ مذکوره پرورش تام دهد؛ و از اینجا معنی تشبیه مفهوم گردد؛ مثال:

چو حال من، ترا آن خال و آن زلف · سواد اندر سواد اندر سواد است.

چهارم **تکریر مستأنف**؛ و آن چنان بُوَد که تکرار لفظ به‌حسب استیناف معنی باشد؛ یعنی: به‌مقتضای آن معنی که نو انگیخته شود تکرار پدید آید؛ و استیناف؛ در لغت، نو باز کردن است؛ و چون در این تکرار، معنی نو می‌شود، این را مستأنف گفتند؛ و جمعی این را **مکرّر مجدّد** نیز گویند، جهت تجدّد معنی؛ و این قسم از تکریر [نزدیک]* اهل فضل مرتبه‌ای رفیع دارد؛ مثال:

ای نامدار کشور، کشور به تو مزیّن؛ وی افتخار عالم، عالم به تو مباهی،

پنجم **تکریر مع الواسطه**؛ و آن چنان باشد که میان دو لفظ مکرّر، واسطه افتد؛ و این نوع مکرّر از حسنی خالی نیست؛ مثال:

رویی چگونه رویی؟ مانند آفتابی؛ مویی چگونه مویی؟ هر حلقه‌ای وتابی.[۳۱]

ششم **تکریر مؤکّد**؛ و آن چنان باشد که از الفاظ مکرّره، هر لفظی مؤکّد کلمهٔ اوّل باشد؛ و از جهت افاده در ذهن سامع اَوْقَع بُوَد؛ مثال:

ز درد عشق و سوز دل، به یکبار؛ دلْ افگارم؛ دلْ افگارم، دلْ افگار.
به بند زلف آن سرو دلافروز، گرفتارم؛ گرفتارم؛ گرفتار.

هفتم **تکریر حشو**؛ و آن چنان باشد که تکرار بعضی الفاظ کنند؛ بی‌اعتبار معنی؛ و این نوع سخن را از قبیل مطایبه توان شمرد؛ و پورِ بها[۳۲] را قصیده‌ای است بر این سیاقت که مطلعش این است:

دِی، به مجلسْ لسِ من، ترک چگلْ گِلْ گلْ گل؛
مست عاشقْ شق و والهْ له و بیدلْ دلْ دل.[۳۳]

تا آخر شعر بر این منوال.

* از ت و ک و ن و ش.

المقلوبات ؛ قلب، در لغت، گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از تقدیم و تأخیر حروف، در [دو] کلمه و زیادت؛ و معنی مقلوب باشگونه[۳۴] بُوَد؛ و از انواع بدایع و اصناف صنایع که در مجاری نظم و نثر واقع شود، هیچ نوع به حدّ استحسان موصولتر و پیش ارباب قلوب، مقبولتر از مقلوب نباشد؛ چه این معنی بر قوّت ذهن و قدرت طبع و تمکّن خاطر شاعر دلیلی واضح و برهانی لایح باشد؛ و مقلوبات را شعب بسیار است. اما آنچه از اقسام وی، میان ارباب این فن، به سمتِ اشتهار و رقمِ اعتبار موسوم و مرقوم شده پنج نوع است:[۳۵]

اوّل **مقلوب بعض** ؛ و آن چنان باشد که لفظی چند آورده شود که تقدیم و تأخیر در بعضی از حروف آن موجود باشد؛ مثال:

به باغ رو کـه بناتِ نبات را بینی؛ نگشته سیر چو عشاق از کنارِ بِکار.

دوم **مقلوب کُلّ** ؛ و آن چنان باشد که تقدیم و تأخیر در تمامی حروف وقوع یابد؛ مثال:

زان نـاز تو می‌کشند عشاق، ای حـورْلقا! که روحبخشی.

و اگر در اثنای سخن، ایمایی کرده شود به قلب لفظ و تغییر معنی احسن نماید؛ مثال:

اقبال را بقا نَبُود؛ دل بر او منه؛ اقبال را چو قلب کنی لابقا بُوَد.[۳۶]

[و در همین معنی، مثال دیگر]*:

وزارت راستـی باشد؛ نبینـی؟ چو مقلوبش کنـی، گردد ترازو.

سیم **مقلوب مُجَنَّح** ؛ مجنّح، در لغت، مرغ بالدار را گویند؛ و در اصطلاح، آن است که کلمات مقلوبه هریک بر طرفی واقع شود، از بیت یا مصراع؛ چون جناح مرغ که هریک بر طرفی واقع شود؛ و این صنعت، بعینه، چون مقلوب کُلّ است؛ الاّ آنکه کلمات مقلوبه در مواضع معیّنه باشد، از بیت؛ و آن سه نوع است:

اوّل آنکه الفاظ مقلوبه در صدر و ضرب بیت واقع شود؛ مثال:

رای او گـر کشتن عاشق بُوَد، هسـت عاشق متّفق با رایِ یار.

* ازت و ک و ن.

دوم آنکه در صدر و ابتدا مذکور گردد؛ مثال:

جنگ [مکن]* خواجه؛ پشیمان شوی؛ گنجِ هنر جوی که سلطان شوی.

سیم آنکه یکی در صدر و عروص بُوَد؛ و یکی در ابتدا و ضرب بازآید؛ مثال:

مرگِ کان است دست تو به کَرَم؛ مردِ تو نیست کان به بذل دِرَم.[۳۷]

و این صنعت را **معصّف**** نیز خوانند؛ یعنی: دو تُو گردانیده شده؛ و **مقلوب مطرّف** نیز [گویند]• ؛ چه الفاظ مقلوبه بر طرف واقع شده‌اند.

چهارم **مقلوب [ملحق]**••؛وآن چنان باشد که مقلوب مجنّح؛ الاّ آن است که الفاظ مجنّح مقلوب کل است؛ و این الفاظ، مقلوب بعض؛ و ملحق به‌واسطهٔ آن گفتند که الحاق کرده شده است به مجنّح، در تعیین مواقع الفاظ. پس بر این تقدیر، این مقلوب نیز سه نوع باشد، به همان قانون که در مجنّح مذکور شد؛ مثال نوع اوّل:

بحرِ خون پیدا شود از هر طرف، ز ابرِ تیغ همچو آبت، گاهِ حرب.

مثال نوع دوم:

سخن تازهٔ پاکیزهٔ من بین؛ که به حکم نسخ کرده است اقاویل سخن پردازان.

مثال نوع سیم:

شعر منْ بنده، در حقیقت شرع، رفع کرده ز اصل، پردهٔ فرع.

پنجم **مقلوب مستوی** ؛ و این صنعت چنان باشد که یک مصرع، یا یک بیت حرفاً بحرف، هم راست توان خوانْد و هم مقلوب؛ و به هیچ گونه متغیّر نشود، لفظاً و معناً؛ و این دو نوع باشد:[۳۸]

اوّل آنکه چون مصراعی را مقلوب گردانی، بعینه، همان مصراع بیرون آید؛ مثال:

* از ت و ک و ن.

** چنین است در متن. در ن و ش، معطف.

• از ت و ک و ن. درمتن، خوانند.

•• از ن؛ درمتن، لا حق. چنان می نماید که ملحق درست است؛ زیرا از این پس نیز این گونه از باشگونگی ملحق خوانده شده است.

تا با رخ یاری نکنی رای خرابات!

دوم آنکه چون مصراعی مقلوب گردد، مصراعی دیگر از وی ناشی شود؛ [و تمام بیت را مقلوب توان خواند]*؛ مثال:

مرا کز ورد درک یار دارم؛ مرادِ رای گردد روزگارم.

و این صنعت را مقلوب مستوی به‌جهت آن گفتند که مقلوب و غیرمقلوب او با یکدیگر مساویند، در لفظ و معنی، بی زیادت و نقصان.[39]

المعکوسات ؛ معکوس، در لغت باشگونه باشد؛ و در اصطلاح، بیتی را گویند که کلمات آن را باشگونه توان خوانْد؛ و آن دو نوع باشد:

اوّل **معکوس مرتّب** ؛ و آن چنان باشد که کلمات بیت بر ترتیب خوانده شود؛ و این نوع منقسم به دو قسم است:

اوّل آنکه بعضی از مصراع معکوس [گردد] مصراعی تمام شود[40]؛ مثال:

دارم صنمی زیبا؛ زیبا صنمی دارم؛ کارم نکند ضایع؛ ضایع نکند کارم.

دوم آنکه مصراعی تمام معکوس گردد؛ و مصراعی دیگر از وی منتشی شود[41]؛ مثال:

پسری زیبا دیدم، به هری؛ به هری دیدم، زیبا پسری.[42]

و این دو قسم نزدیک به مقلوب مستوی باشد؛ الاّ آنکه آنجا قلب به‌حرف است؛ و اینجا به کلمه؛ و هرآینه در هردو قسم، قوافی را در اوایل باید نهاد؛ تا چون معکوس گردد مقفّی باشد؛

دوم **معکوس مشوّش** ؛ و آن چنان باشد که بعضی کلمات از بیت باشگونه گردد؛ و بعضی به‌حال خود باشد؛ مثال:

آن کس که ترا خرید، یا رب! چه فروخت؟ وآن کس که ترا فروخت، یا رب! چه خرید؟[43]

طرد و عکس ؛ طرد، در لغت، راندن است؛ و عکس باشگونه کردن؛ و در اصطلاح آن است که شاعر مصرعی گوید که به تقدیم و تأخیر هر شطری از آن مصراع، مصراعی

* ازت و ن.

دیگر پدید آید؛ و به همین وتیره شعر را به اتمام رساند؛ و این نزدیک است به معکوس؛ الاّ آنکه در معکوس کلمه کلمه باشگونه می شود؛ و اینها شطر شطر از مصراع معکوس می‌گردد؛ مثال:

مدد حیات بادا قدحی که نوش کردی! قدحی که نوش کردی مدد حیات بادا!

و این صنعت را به‌جهت آن طرد و عکس گفتند که شاعر مصراعی را مطرد آورد؛ و دیگری را منعکس گرداند.

الأسجاع ؛ سجع، در لغت، آواز کردن قمری باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از ایراد کلماتی که در وزن یا حروف رَوی موافق باشند؛ و این صنعت را به‌جهت آن سجع گفتند که کلمات مسجّعه موافق یکدیگرند؛ چون نغمات قمری که هریک مناسب دیگری است؛ و انواع اسجاع چهار است:

اوّل **سجع متوازی** ؛ و آن‌چنان است که در اواخر قراین کلماتی واقع شود که به اوزان و اعداد و حروف رَوِی متّفق باشند؛ و چون هریک از این کلمات موازی دیگری است، یعنی: برابر با او، این را سجع متوازی گفتند؛ مثال:

ای به‌رخ گُل سوری، تا به کی کنـــی دوری؟ بسته‌ام ز مهجوری؛ خسته‌ام ز مخموری.

دوم **سجع مُطَرّف** ؛ و آن چنان باشد که در اواخر قراین کلماتی ایراد کرده شود؛ که به حرف رَوی متّفق باشند و به اوزان و اعداد مخالف؛ و چون موافقت این کلمات در یک حرف طرَف واقع است و بس، این را سجع مطرّف خواندند:

نثار پای تو کردیم جمله مال و منال فدای روی تو کردیم جمله بود و نبود.

و در منثورات این دو نوع سجع بسیار توان یافت.

سیم **سجع متوازن** ؛ این صنعت را **موازنه** و **مقارنه** نیز گویند؛ وموازنه، در لغت، با کسی برابر آمدن باشد؛ و مقارنه با یکدیگر قرین شدن؛ و این صنعت، در اصطلاح، عبارت از آن است که کلمات اواخر قراین، در وزن، موافق باشند و به حروف رَوِی مخالف؛ و چون اتّفاق در وزن وقوع یافته و بس، این را متوازن گفتند؛ و **موازن** نیز لقب دادند؛ و به اعتبار اقتران هریک به دیگری در وزن، سجع **مقارن** نیز خواندند؛ مثال:

صفایـــح سر تیغ تو قاطع اعمار؛ ایادیِ کفِ جود تو باسط ارزاق.

و شاید که در دو بیت اتّفاق افتد؛ امام رشید گوید:[۴۴]

آنکه مال خـزاین گیتی نیست با جود دست او بسیار.
وآنکه کشف سرایـر گردون نیست در پیش طبع او دشوار.

چهارم **سجع منفرد**؛ و آن چنان باشد که در آخر هر مصراع لفظی بیارند که به وزن و عدد و حرف رَوِی موافق یکدیگر باشند؛ و این نزدیک است به سجع متوازی؛ الاّ آنکه هردو لفظ مسجّع در موضع معیّن مذکور می‌شود؛ و چون در هر مصرعی، یک لفظ بیش نیست، این را سجع منفرد گویند؛ خواجه سلمان گوید:

ابـر دارد ز جود تو مایه؛ زآن بگسترد در چمن سایه.[۴۵]

و بعضی بلغا این را **مخلخل** گفتند؛ چه هر لفظی به‌مثابهٔ خلخالی است، آن مصراع را که در آخر وی ایراد کرده شده است.

رَدُّ العَجُزِ عَلیٰ الصَّدْرِ از جمله صنایع مرغوب و بدایع مطلوب است؛ و انواع او منحصر است در دو قسم: متصادر و معاد؛ امّا **متصادر** آن باشد که در صدر سخن، یا در حشو مصراع اوّل لفظی بیارند کـه درعَجُز همان لفظ، یا قریب به همان باز آورده شود؛ و این قسم را به‌جهت آن متصادر گفتند که تصادر، در لغت، طلب صدارت کردن است؛ و چون در این قسم، الفاظ مردّده در صدر بیت، یا در حشو مصراع صدر واقع است، این را متصادر گفتند؛ و او هشت نوع است:

اوّل **مصدّر مطلق**؛ و آن چنان باشد که لفظی در صدر واقع شود؛ و به‌صورت و معنی، بی هیچ تغییری و تفاوتی در عَـجُز بازآید؛ مثال:

دوست می سوزد مرا؛ گر من نسوزم چون کنم؟ خوی او این است؛ باید ساختن باخوی دوست.

و آنچه لفظ مردّد در صدر [آن] واقع باشد، آن را **مصدّر** خواندن لایق است؛ به‌جهت [آنکه] در صدر سخن مذکور می‌گردد.

دوم **متخلّل مطلق**؛ و آن چنان باشد که لفظ عجز، بعینه، در حشو مصراع اوّل واقع شود؛ مثال:

مقصود از آفرینش عالم تویی؛ از آنک ذات مطهّـرت سبب نظم عالم اسـت.[۴۶]

و آنچه لفظ مردد در حشو [آن] واقع باشد، نه در صدر، آن را متخلّل گفتن مناسب است؛

به‌جهت آنکه درخلال کلام ایراد کرده می‌شود.

سیّم **مُصَدَّر مُجَنَّس**؛ و آن چنان باشد که لفظ صدر، بعینه، در عجز بازآید. اما به‌معنی مختلف بُوَد؛ و این تجنیس تام است که به‌سبب وقوع او در موقعی معیّن صنعتی دیگر می‌شود؛ چه یکی از این دو متجانس در مساقِ کلام متصدّر است و یکی متأخّر؛ مثال:

زین بیش مایهٔ سخنم نیست؛ چون کنم؟ بستم بر اسبِ خاموشی، از اضطراب، زین.[۴۷]

چهارم **متخلّل مجنّس**؛ و این نزدیک به نوع دوم است؛ الاّ آنکه لفظی که در عجز ایراد کرده شود، به‌معنی، غیر آن لفظ باشد که در حشو مصراع اوّل آمده؛ مثال:

کریما! بده داد مـن، از کرم؛ چو ایزد ترا هرچه بایست داد.[۴۸]

پنجم **مصدّر مقتضب**؛ و آن چنان باشد که در صدر و عجز، دو لفظ آورده شود که هردو از یک لفظ مشتق باشند. اما در صیغهٔ ایشان، اندک تفاوتی باشد؛ و این همان اقتضاب* است که به‌واسطهٔ ایراد کلمات مقتضبه در موارد معیّنه، صنعتی دیگر شده است؛ مثال:

بیــازردی مرا، بی هیچ زحمت؛ ز مـن، هرگز تــرا نابوده آزار.[۴۹]

ششم **متخلّل مقتضب**؛ و این نزدیک است به نوع پنجم؛ الاّ آنکه از دو لفظ مقتضب، یکی در حشو مصراع اوّل افتد و یکی در عجز؛ مثال:

امیرا! گر مرا معزول کردی، سر انجامِ همه‌عمّــال عزل است.[۵۰]

هفتم **مصدّر مشتق**؛ و آن چنان باشد که در صدر و عجز، دو لفظ آورده شود که در حروف به یکدیگر متقارب باشند. اما از یک کلمه، بعینها، مشتق نباشند؛ مثال:

نالم از عشق آن صنـم شب و روز وایــنک از ناله گشته‌امْ چون نال.[۵۱]

هشتم **متخلّل مشتق**؛ و آن چنان باشد که نوع هفتم؛ الاّ آنکه از دو لفظ متقارب، یکی در عجز بُوَد و یکی در حشو مصراع اوّل؛ مثال:

* از ن و ش؛ در متن، اقتضا.

گرت زمانه ندارد نظیر شاید؛ از آنک تـو ازخدای، به رحمت، زمـانه را نظری.[۵۲]

اما **مُعاد**، در لغت، بازگردیده باشد؛ و او یک نوع بیش نیست؛ و آن چنان است که هر لفظ [که] درعجز بیت مقدّم مذکور بُوَد، در صدر بیت تالی بازآورده شود[۵۳]؛ مثال:

شجـاعِ دولت و دیـن؛ کافتابِ همـت او بـرون زچرخ [برین]* می‌کنـد همیشه مدار.
مدارِ مرکزِ مُلک است و از محیطِ کفش، نرفت زورق انـدیشهٔ دلـی به کنار.

و به‌حقیقت، این نوع ردّالعجز علی الصدر است؛ و باقی ردّالصدرعلی العجز؛ اما به اعتبار آنکه بنای شعر بر قافیه است؛ و همیشه نظر بر عجز بیت افتد، و چون عجز ملاحظه کرده شود، بعد از آن لفظی [که] در صدر یا در حشو مصراع اوّل مذکور است به‌نظر درآید، این انواع را ردّالعجز علی الصدر توان گفت.

المتضاد ؛ تضاد، در لغت، ناهمتایی کردن باشد؛ و در این فن عبارت است از آنکه الفاظ متناقض و کلمات متقابل در شعر آورده شود؛ و این را **تناقض** و **تقابل** نیز گفته‌اند؛ و جمعی این را **مطابقه** گویند؛[۵۴] و مطابقه، در لغت، موافقت کردن است؛ و این صنعت [را] مطابقه به‌واسطهٔ آن گفتند که شاعر مُطابق گردانیده است الفاظ متضادّه را در قول خود با یکدیگر؛ و این را **طباق** و **تطبیق** نیز گفته‌اند، به همین معنی؛ و این صنعت نزدیک بلغا نیکْ معتبر است؛ و در یک بیت، دو و سه و چهار تا هشت مطابقه رعایت کرده‌اند که شانزده کلمه باشد؛ و زیادت از این ممکن نیست؛ مثال:

بزم و رزمش وَرد و خار و عفو و خشمش نور و نار؛
امن و بیمش تخت و دار و مهر و کینش فخر و عار.[۵۵]

و در این باب، این رباعی نیکو افتاده است:[۵۶]

دارم ز کِه و مِهْ، گه و بیگه، کم و بیش، نفع و ضر و خیر و شر، ز بیگانه و خویش.
وین طُرفه که آن دوست چودشمن، مه وسال، گوید شب و روزم بد و نیک، ازپس وپیش.

و ایراد عناصر اربعه هم از این نوع است:

بر باد داد آب رخ خصم خاکسار، آنجا که آتشِ غضبت التهاب کرد.

* ازت و ک ون و ش.

الإعْنات از جملهٔ صنایع مشهوره است؛ و در انواع کلام استیعابی[57] هرچه تمامتر دارد؛ و اعنات، در لغت، رنج بر خود نهادن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از آنکه شاعر، برای آرایش سخن و زینت کلام، ملتزم چیزی شود که بر او واجب نباشد؛ و سخن بی آن تمام بُوَد؛ و انواع او منحصر در دو قسم است:

قسم اوّل آنکه شاعر در آخر ابیات، پیش از حرف رَوی یا رِدْف حرفی التزام کند؛ چون تاء کتاب و عتاب؛ و میم قمر و کمر که اگر با کتاب صواب؛ و با قمر شکر آرد، شعر درست باشد؛ مثالِ آنکه رعایت حرفی قبل از حرف ردف کرده باشد؛ شیخ نظامی، قُدِّسَ سِرُّهُ، گوید:

خدایی کافرینش، در سجودش، گواهی مطلق آمد بر وجودش.[58]

اینجا جیمی قبل از حرف ردف که آن واو است، رعایت کرده؛ و در این نوع، جناب حکمتْ مآب، اکمل المتبحّرین، خواجه فخرالدین اوحد[59]، خُلِدَت ظِلالُ فضائِلِهِ، قطعه ای زیبا دارد که قبل از حرف ردف میمی لازم داشته است:

همدمی می‌گفت با من، دِی، در اثنای سخن، کای تو آگه از رموز چرخ و راز آسمان!
هم به استحقاق، مُلکِ فضل را مالکْ رِقاب؛ هم به استعداد، اقلیمِ سخن را قهرمان.
مریـمِ طبع گهربارت چـرا کردست قطع، چون مسیحا، رشتهٔ پیوند از ابنای زمان؟
عمر در کُنجِ تجرّد مگذران دیگر؛ که هست عشرتْ آبادِ تأهّل خانهٔ امن و امان.
مرد را هرگز نگیرد چهرهٔ دولت فروغ؛ تا به روی زن نیفروزد چراغِ خان‌ومان.»
گفتمش؛ «کای شمع رایت چشمِ جان را نوربخش؛ وی خِرَد با گوهر ذاتت، به‌معنی، توأمان!
آنچه فرمودی سراسر عینِ نیکوخواهی است؛ آری! از نیکان نباشد جز نکوخواهی گمان.
لیک اندر مـذهب آزادگـان کویِ عشق تا توان چون سرو بودن؛ سرفراز و شادمان،
حیف باشد، غنچه‌سان، برجان خود بستن گره چند روزی کاندرین باغیم چون گُل میهمان.
وصـل زن هرچند باشد، پیشِ مردِ کامجوی؛ روح وراحت را کفیل وعیش وعشرت راضمان،
لیک با او شمعِ صحبت درنمی‌گیرد؛ از آنک من سخن از آسمان می‌گویم، او از ریسمان.»[60]

مثال آنکه رعایت حرفی پیش از حروف رَوِی کرده باشند؛ مولانا حافظ محمد شیرازی، رَوَّحَ اللهُ رُوحَهُ، فرماید:

صراحیی و کتابیّ و گوشهٔ چمنی؛ دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی،
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم؛ وگرچه دریَـِـم افتند، هردم، انجمنی.[61]

اینجا میمی قبل ازحرف روی التزام کرده است؛ و ابیات غزل بر این منوال به‌اتمام رسانیده؛ و این قسم را از اعنات تضمّن نیز گویند؛ چه شاعر متضمّن ایراد حرفی معیّن شده است، در موضعی معیّن؛

اما قسم دوم از اعنات آن است که ایرادلفظی یا زیادت، درهربیتی التزام کند؛ چون قصیده سنگ و سیم[۶۲] و شتر و حجره[۶۳] و موی [و مور]*[۶۴] و مانند آن؛ و این را **متکلّف مطبوع** گویند؛ و بعضی **لزومُ مٰا لاٰیَلْزِمْ** خوانند؛ یعنی: لازم داشتن چیزی که لزوم آن لازم نیست؛ و جمعی مطلقِ این صنعت را لزومُ مٰا لاٰیَلْزِمْ گویند؛ و این قسم ثانی را **الزام** خوانند.

تضمین مزدوج ؛ تضمین، در لغت، چیزی به ضمانی فراکسی دادن است؛ و مزدوج جفت گردانیده شده؛ و این صنعت، در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر در اثنای قراین، الفاظ مزدوجه ایراد کند؛ قرین یکدیگر، یا قریب‌به‌هم؛و چون شاعرلفظی را ضامن لفظی دیگر می‌گرداَند که ملایم و متناسب او باشد؛ در وزن و حرف رَوِی، و هردو را با یکدیگر ازدواج می‌دهد، این را تضمین مزدوج گفتند؛ و به‌حقیقت، این صنعت نوع اول است از تجنیس مطرّف که به‌واسطهٔ ایراد لفظین متجانسین قرین یکدیگر، یا نزدیک به‌هم صنعتی علی‌حده شده است؛ و نزدیک فحولِ شعرا بر دوقسم منقسم باشد:

اوّل **مزدوج مفرد** ؛ و آن چنان است که الفاظ مزدوجه، در یک محل بیش اندراج نیابد و مکرّر نشود؛ مثال:

باغ و راغ از لاله و گُل رشک فردوس برین؛
وز سمن، صحن چمن چون جلوه گاه حور عین.

و بعضی در تضمین مزدوج، رعایت وزن کلمتین لازم نداشته‌اند؛ بلکه ملاحظهٔ اتّحاد حرف رَوِی کرده‌اند و بس؛ چون سپهر و مهر؛ مثال:

سپهرِ مهر، منوچهر کو چو مهر، به چهره،
زدود دودِ مظالـــم ، ز روی عالم مظلـــم.[۶۵]

دوم **مزدوج مثنیٰ** ؛ و آن چنان باشد که الفاظ مزدوجه که در مصراع اوّل آورده باشند؛ در ثانی تکرار کنند؛ و این قسم دو نوع است:

* در متن، لازم.

اوّل آنکه هردو لفظ مزدوج، مرتّب، مذکور گردد:

کسی‌که دل به تمنّای مهرِ چهر تو دارد به مهرِ چهر تو از خاک تیره سر بدر آرد.

دوم آنکه آن الفاظ، مشوّش، تکرار یابد:

موی و روی تو سنبل و سمن است؛ شهر از آن موی و روی پر فتن است.

استعارت، در لغت، چیزی به عاریت خواستن است؛ و در اصطلاح، نقل لفظی باشد از معنی حقیقی به معنیی دیگر که آنجا بر سبیل عاریت مستعمل باشد؛ و علاقه بین المعنیین مشابهت بُوَد؛ مثال:

دامن باغ بدین‌گونه که مشک آلود است، باد، در جَیب، مگر عنبر سارا دارد!

و استعارت نوعی از مجاز است؛ و مجاز ضد حقیقت بُوَد؛ و حقیقت آن است که لفظ را بر معنیی اطلاق کنند که واضع، در اصل، آن لفظ را به ازای آن معنی وضع کرده باشد؛ چنانکه گویند: «فلان دست به شمشیر بُرَد.» لفظ دست، در اصل، برای این جارحهٔ مخصوصه وضع کرده‌اند؛ و مجاز آن است که ازحقیقت درگذرند؛ و لفظ را بر معنیی دیگر اطلاق کنند که در اصل، نه برای آن موضوع باشد. اما با حقیقت آن لفظ وجه علاقه‌ای داشته باشد که بدان مناسبت، مراد متکلّم از آن اطلاق فهم توان کرد؛ چنانکه گویند: «فلان را بر تو دستی نیست.» اینجا مراد از دست قدرت است؛ چه ملازمتی میان دست و قدرت هست؛ و مجاز بر انواع باشد؛ از آن جمله استعارت است؛ و او با سایر مَجازات، در جملهٔ لغات، مستعمل است؛ و در انواع نظم و اصناف نثر متداول؛ و آنچه از وجوه استعارت لطیف و دلپسند افتد؛ و در موقع استعمال، [به]مثابهٔ معنی اصل آید، هرآینه، درعذوبت سخن و رونق کلام بیفزاید؛ و در دلالت بر معنی مقصود، از استعمال حقیقت بلیغتر بُوَد؛ و مولانا کمال الدین اسمٰعیل را، در «سوگندنامه»، استعارات لطیفه باشد[۶۶]؛ از آن جمله این است:

به چشمِ آب که آشفته گردد از خاشاک؛ به تیغ کوه که از نم برآورد زنگار؛[۶۷]

و مکالمهٔ جمادات و حیوانات چون مناظرهٔ گل و بلبل و شمع و پروانه و تیغ و قلم و مخاطبهٔ عقل و علم و مانند آن، جمله، از قبیل استعارت است؛ و الحق، در این میدان، امتحان طبع سخنوران توان کرد؛ و قوّت ذهن اهل تکلّم توان شناخت؛ و فضلای محقّق و

شعرای مُفْلِق در این باب رسایل منثوره پرداخته‌اند؛ و جِیادِ[۶۸] منظومات را، به عقودِ این صنعت مُحلّیٰ ساخته‌اند؛ و چون این رساله در بیان صنایع منظومات است، متعرّض امثلهٔ نثر ناشدن اولیٰ می‌نماید؛ و از منظومات، در این باب قصیده‌ای است که صاحب کتاب مدارج[۶۹] ایراد کرده؛ و این چند بیت از آن است:

آنکه از حُسن و دلبری دَم زد. — کار من همچو غمزه بر هم زد.
مُلکِ خوبی گرفت طُرّهٔ او؛ — نوبتِ دلبری مسلّم زد.
تا چو نرگس فکند بر زر چشم، — سکّه بر نقدِ مردمی کم زد.
هم به [دورانِ]* آن نگینِ عقیق — دهنش شکل خاتمِ جم زد.

تا آخر بر این منوال متناول استعارات لطیفه است.

تمثیل هم از جملهٔ استعارات است؛ الاّ آنکه این استعارت بر طریق مثال مذکور می‌گردد؛ و تمثیل، در لغت، باز نمودن صورت مثال است؛ و در اصطلاح، ایراد معنی مقصود است به‌طریق مَثَل؛ یعنی: چون شاعر خواهد که از مضمون مراد خویش نشان دهد، لفظی چند بیارد که به وضع، بر غیرمطلوب دالّ باشند؛ و آن را، در افادت معنی مطلوب، مثال سازد؛ و بدان مثال از مراد خویش عبارت کند؛ و این صنعت خوشتر از استعارهٔ مجرّد باشد؛ چنانکه مختاری خواست که میان دو کس فرق کند که یکی به اصناف فضایل موسوم بود و دیگری از شرفِ تحلّی بدان محروم، این بیت گفت:

زمرّد و گیه سبز هردو یکرنگند؛ — ولی از این به نگین‌دان برند، از آن به جوال.[۷۰]

اِرْداف، در لغت، از پَیِ فرا شدن است؛ و در اصطلاح، آن باشد که چون شاعر خواهد که معنیی ادا کند؛ معنیی دیگر که از توابع و لوازم معنی مقصود باشد بیارد؛ و از این معنی ثانی به معنی اوّل اشارتی کند؛ و این صنعت از جملهٔ کنایات است؛ مثلاً شاعر خواست که بسیاری تردّد مردم به خدمت ممدوح بیان کند؛ بدین معنی ادا کرد؛ مثال:

کسی ندید درِ خانهٔ ترا بسته؛ — کسی نیافت سر کوچهٔ ترا خالی.

چه در سرای نابستن از لوازم کثرت تردد مردم است.

* از ن و ش؛ در متن، هم به دور آن نگین عقیق.

مشاکله ، در لغت، چیزی را شبیه چیزی گردانیدن باشد، در شکل؛ و در اصطلاح، عبارت است از آنکه ذکر شیء کنند به لفظ غیر او؛ و معنی ثانی را به‌شکل معنی اوّل برآورند؛ و سبب آن اقتضای مساقّ کلام باشد. مثلاً شخصی برهنه را گویند؛ «چه خواهی تا برای تو طبخ کنیم؟» گوید: «برای من پیراهنی طبخ کنید.» [طبخ کردن] پیراهن کنایت است از دوختن آن. اما چون سیاق سخن اقتضای طبخ می‌کند، جواب بر همان طریق گفته می‌شود؛ و این صنعت خالی از مطایبه نیست؛ مثال:

گفت آن دلبر که: «خواهم عاشقان را قتل کرد.»
گفتمش: «بهر خدا، هجران خود را قتل کن!»

مراد از قتل هجران، برداشتن اوست از میان.

تبیین ، در لغت، آشکار کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر لفظی چند مبهم مجمل برشمارد؛ آنگه در بیتی یا مصراعی دیگر، تفاصیل آن بیان کند؛ و این را تفسیر نیز گویند؛ یعنی: هویدا کردن؛ و در دو قسم منحصر است:

اول **تفسیر جلیّ** ؛ و آن چنان باشد که شاعر لفظی چند مبهم برشمارد؛ چنانکه هریک محتاج بیان و تفسیر باشد. پس در بیتي یا مصراعی دیگر همان الفاظ بازآرد و بیانِ آن بکند؛ مثال:

حال و مال و سال و فال و اصل و نسل و تخت و بخت
بـــر مـــرادت باد هر هشـــت، ای خدیو کامگـــار!
حالْ نیکو؛ مالْ وافر؛ سالْ فرّخ؛ فالْ سعد؛
اصلْ ثابت؛ نسلْ باقی؛ تختْ عالی؛ بختْ یار![۷۱]

دوم **تفسیر خفیّ** ؛ و آن چنان باشد که الفاظ مبهمه را، به‌وقت تفسیر و بیان، باز نیارد و پوشیده بگذارد؛[۷۲] مثال:

در معرکه، بِستانی و در بزم ببخشی: مُلکی به سواری و جهانی به سؤالی.[۷۳]

تشبیهات ؛ تشبیه، در لغت، مانند کردن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از آنکه چیزی را به چیزی مانند [کنند]* در صفتی از صفات مشترکه میان هردو؛ و اهل لغت آن چیز را که مانند کنند **مشبّه** گویند؛ و آن چیز را که بدو مانند کنند **مشبّهٌ‌به** خوانند؛ و

* از ک و ن و ش.

لفظی که مُشْعِر به تشبیه باشد، آن را **ادات تشبیه** گویند؛ و صفت مشترکه که میان هردو باشد، آن را **وجه شبه** خوانند. پس در هر تشبیهی پنج چیز باید:

مشبه.

مشبّهٌ به.

وجه شبه.

ادات تشبیه.

غایت و غرض تشبیه.

چنانکه گویند: «رخسارهٔ محبوب چون گُل فارسی[۷۵] است.» اینجا رخسارهٔ محبوب مشبّه است، و گُل فارسی مشبّهٌ‌به؛ و چــون ادات تشبیه؛ و خوبی و رنگ وجه شبه؛ و غایت و غرض، مبالغه در وصف رخسارهٔ محبوب؛ و احسن تشبیهات آن است که چنانکه مشبّه موجودی باشد حاصل در اعیــان، مشبّهٌ‌به نیــز چنــان باشــد؛ نه آنکه موجودی ذهنی باشد و بس؛ چنانکه انگِشت[۷۶] افروخته را تشبیه کنند به دریایی از مشک که موج او زرین باشد؛ و این نوع پسندیده نیست[۷۷]؛ والحق، صنعت تشبیه الطف صنایع است؛ و از جملهٔ تشبیهات، آنچه رقمْ زدهٔ اعتبار ازباب بلاغت شده نُه نوع است:

اول **تشبیه مطلق** ؛ و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی مانند کنند؛ و تشبیه را منعکس گردانند؛ و مشبّهٌ‌به را به مشبّه تشبیه کنند؛ ووجه شبه غیرمذکورباشد؛ مثال:

چشم تــوچونرگس است ونرگس مــانندهٔ چــشم پــرخمارت.

زلف تو به شب شبیه و شب هم مــانندهٔ زلــف تــابــدارت.

دوم **تشبیه مصرّح** ؛ و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی تشبیه کنند؛ و ادات تشبیه به کار دارند؛ تا به تصریح آن مفهوم گردد؛ و ادات تشبیه، درفارسی،چون باشد و مانند و مانَد و گویی و پنداری ومانــا و همانا و امثال آن؛ مثال:

دندانْت به قطره‌های شبنم مانَد کاندر دهن لالهٔ سیــراب افتد.

سیّم **تشبیه مکنّیٰ** ؛ و آن چنان باشد که از مشبّه، به لفظ مشبّهٌ‌به، کنایت کنند؛ بی ادات تشبیه؛ مثال:

چوگــان ز مشک بر مــه تابــان کشیده‌ای؛

مه [را]* چو گوی در خم چوگان کشیده‌ای.[۷۸]

* از ک ون وش.

چهارم تشبیه مشروط ؛ و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی تشبیه کنند؛ و در آن تشبیه، شرطی مرعی باشد؛ مثال:

اگر ماهی سخن گوید، تو آن ماه سخنگویی؛
وگر سروی قبا پوشد، تو آن سرو قباپوشی.[۷۸]

مثال:

گر دل و دست بحر و کان باشد، دل و دست خدایگان باشد.[۷۹]

پنجم تشبیه معکوس ؛ و آن چنان باشد که اوّل چیزی را به چیزی تشبیه کنند، به وجهی؛ بعد از آن مشبّهٌ به [را] به وجهی دیگر به مشبّه تشبیه کنند؛ چنانکه هردو به عکس مذکور گردد؛ مثال:

پشتِ زمین چو رویِ فلک گشته از سلاح؛ رویِ فلک چو پشتِ زمین گشته از غبار.
از سمّ مرکبان شده مانند غار کوه؛ وز شخص کشتگان شده مانند کوه غار.[۸۰]

ششم تشبیه مضمر ؛ و آن چنان باشد که در وصف چیزی، [به] اضمار، تشبیهی کنند، به‌نوعی که تشبیه ضمنی باشد نه عینی؛ بلکه ظاهراً مقصود نه تشبیه باشد؛ و فی نفس الامر، مراد او تشبیه باشد و بس؛ مثال:

گر شمع تویی، مرا چرا باید سوخت؟ ور ماه تویی، مرا چرا باید کاست؟[۸۱]

غرض شاعر از این معنی، تشبیه روی محبوب است به ماه و شمع.

گر تو چرخی، عدو چراست نگون؟ ور تو ماهی، عدو چراست نزار؟[۸۲]

هفتم تشبیه مستوی ؛ و آن چنان باشد که شاعر یک صفت از صفات خویش و یکی از صفات محبوب یا ممدوح بگیرد؛ و هردو را به یک چیز مانند کند؛ و در تشبیه، برابری دهد؛ مثال:

یک موی خیزد از تن من؛ وز میان تو؛
یک نقطه آید از دل من؛ وز دهان تو.[۸۳]

[مثال دیگر]: *

من و تو همچو خِرَد بر سر آمدیم ز خَلق؛ تو در امارت و منْ بنده در ثنا خوانی.

* از ک و ن.

و آنکه دو چیز را به یک چیز مانند کنند، یا یک چیز را به دو چیز از این قبیل توان دانست؛ مثال:

تیر و حسام تو چو قلم، بدسگال را، سینه همی شکافد و گردن همی زند.

مثال ثانی:

اگرچه غنچهٔ گل همچوپسته خندان است، ولی دهان تو ما را هم این و هم آن است.

هشتم **تشبیه مفضّل**؛ و آن چنان باشد که بعد از تشبیه چیزی به چیزی وجه تفضیل و ترجیح مشبّه بر مشبّهٌ‌به پیدا کنند؛ مثال:

روی او ماه است؛ نی نی؛ ماه کی بندد کمر؛
قدّ او سرو است؛ نی نی؛ سروکی پوشد قبا.[۸۴]

مثالی دیگر:

این شـاه جهاندار سپـهرست و جهان است؛ نی؛ راست نگفتم؛ که نه این است و نه آن است.
نی نی؛ نه سپهر است؛ که خورشید سپهر است؛ نی نی؛ نه جهان است؛ که مقصود جهان است.[۸۵]

نهم **تشبیه مغالطه**؛ و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی تشبیه کنند که در عرف عکس آن ظاهر باشد؛ آنگه آن را به‌نوعی توجیه کنند که آن مغالطه واقع شود؛ مثال:

روی تو به مُشک مانَـد و زلف تو به خون؛ می‌گویـم و می‌آیـمش از عهـده برون.
خـونْ زلف؛ ولی آمده از نافه بدر؛ رخْ مُشک؛ ولی ناشده در نافه درون.[۸۶]

مثال:

دهانـت به گُل مانَد ای دلنواز! چو غنچه است رخسارت ای دلفروز!
رخت غنچه؛ لیکـن شکفته تمـام دهنْ گُـل؛ ولی ناشکفته هنـوز.

الإیهام؛ این صنعت ادقِّ صنایع و الطفِ بدایع است؛ و ایهام، در لغت، به گمان افکندن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر لفظی به دو معنی، یا زیادت

استعمال کند که یکی از آن معانی ظاهر باشد؛ و دیگری خفی؛ و ذهن مستمع، بعد از اصغای کلام، به‌معنی ظاهر و قریب [متوجّه گردد]؛ و مراد متکلّم معنی خفی و غریب باشد؛ و به‌واسطهٔ در گمان افتـــادن سامع، این را ایهام گفتند؛ و جمعی این را **تخییل** نیز گویند؛ یعنی: کسی را در خیالی افکندن؛ و بعضی از بلغا این را **توریه** خوانند؛ یعنی: پوشیده گردانیدن؛ و ایهام بر دو نوع است:

اوّل **ایهام مرشّح**؛ و آن چنان باشد که آن لفظ که ایهام در وی است، قرینه‌ای داشته باشد، در آن بیت که مناسب و ملایم معنی قریب بُوَد؛ و بدان پرورده شود؛ چه ترشیح، در لغت، پروردن باشد؛ و هرآینه، ذکر آن ملایم سبب پرورش لفظ ایهام می‌گردد؛ مثال:

روی اگر بر کف پای تو نهم، خرده مگیر؛
وجه دیگر منِ درویش ندارم؛ چـــه کنم؟

لفظ **روی** اینجا مناسب لفظ وجه است که ایهام دروست.

دوم **ایهام مجرّد**؛ و آن چنان باشد که هیچ لفظی مناسب و ملایم معنی قریب، در آن بیت، مذکور نگردد؛ مثال:

سیلابِ اشک ریزم از دیـــده همچو طوفان؛
هرگز که دید آبی زین گونه آتش افشان.

لفظ گونه، در این [بیت] ایهام مجرّد است؛ چه هیچ لفظ دیگر با او مناسبت و ملایمت ندارد؛

و اگر ایهام را سه معنی باشد، آن را **تام** گویند؛ [مثال:

خیالِ عارضت آب است؛ از آن در دیده می‌گردد؛
نهال قامتت ســرو است؛ از آن در بر نمـــی‌آید.[۸۷]

لفظ بر، در مصراع ثانی، سه معنی دارد.]*

و اگر از سه معنی زیادت بُوَد، ایهام **ذوالوجوه** خوانند؛ و تا هفت معنی آورده‌اند؛ مثال: خسرو دهلوی گوید:

* از ت و ن.

پیلتن شاهیّ و بسیار است بارت بر سریر؛
زین مرنج ای ابر و باغ! ار گویمت: «بسیارْبار».

از لفظ بسیاربار هفت معنی، در بیت، اخذ می‌توان کرد:

۱— ای پیلتن! از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی: گران و ثابت قدم.
۲— ای شاه! از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی: بار دادن تو [را] بسیار گویم.
۳— ای ابر! از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی: بسیار بارنده گویم.
٤— ای ابر! از این مرنج که ترا بسیارْبار یعنی: بسیار [ببار]* گویم.
۵— ای باغ! از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی: بسیار ثمره گویم.
٦— از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی: بسیار نیکوکار گویم: چه بارّ، در لغت عرب، نیکوکار را گویند.
۷— از این مرنج که ترا بسیارْبار گویم؛ یعنی بسیار بارها گویم.

شبه ایهام: چنانکه لفظی مفرد را دو معنی می‌باشد، یا زیادت، و آن را ایهام می‌گویند، همچنین بعضی الفاظ مرکّبه نیز می‌باشند که از ایشان دو معنی یا زیادت اخذ می‌توان کرد؛ و چون در افادهٔ زیادت از یک معنی، شبیه است به ایهام، آن را شبه ایهام می‌خوانند؛ و آن مرکّبات دو نوعند:

اوّل آنکه لفظی مرکّب را مفرد اعتبار توان کرد؛ و چنانکه در حالت [اعتبار]** ترکیب، معنی از وی مفهوم گردید، در حالت [اعتبار]*** افراد نیز، معنی حاصل شود؛ مثال؛ خواجه سلیمان گوید:

مژده ای اربابِ دل! کارام جانها می‌رسد.
دل که از ما رفته بود، اکنون به ما وا می‌رسد.[88]

لفظ ماوا شبه ایهام است که در وی، دو معنی قصد می‌توان کرد؛ یکی در حالت افراد؛ یکی در حالت ترکیب.

مثال:

ماوا گرفـــت در سر زلفیـــن او دلـــم؛ وآن دل که برده است به ما وانمی‌دهد.

* از ن و ش؛ درمتن، بار.

** از ن.

*** از ن؛ متن در اینجا «توان کرد» را، به خطای برنویس، افزون دارد.

دوم آنکه معتبر در الفاظ، ترکیب باشد و بس؛ و تصوّر اِفراد آن نتوان کرد؛ بر آن تقدیر، همان دو معنی یا زیادت قصد توان نمود؛ مثال: هم خواجه سلمان گوید:

باد گرد راه او می‌آورَد، از گـرد راه*؛
تحفه می‌بخشد بـه راه آورْد، هرجا می رسد.[۸۹]

این الفاظ، «از گَرد» شبه ایهام است؛ و دو معنی ظاهر دارد.

ایهام مرکّب از صنایع مجدّده است؛ و آن چنان باشد که شاعر حرفی چند مفرد ذکر کند که از تشبیه یا غیره حاصل کرده باشد؛ و از آن حرفها ترکیبی سازد که سامع در گمان افتد که غرض او همین ترکیب است و بس؛ و نه چنان باشد؛ بلکه معنیی که از آن مرکّب حاصل می شود، مطمحِ نظرِ اعتبار او باشد؛ مثال؛ شیخ کمال خجندی گوید:

دالِ زلـف و الفِ قامت و میمِ دهنـش
هر سه دامند و بدان صیدْ جهانی چو منـش.[۹۰]

غرض شاعر نه ترکیب این سه حرف بوده است با هم؛ تا لفظ دام حاصل شود؛ بلکه مراد او این مرکّب است با معنیی که از او حاصل می شود که آن صید شدن جهانی است.
مثال:

دهان تو میم است و ابـرو چو نون؛ خدا آفرید ایـن دو از بهر من.

اِکمال از جملهٔ صنایع کامله است؛ و اکمال، در لغت، تمام کردن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر معنیی بگوید که ظاهراً از آرایش تکمیل و تتمیم مستغنی باشد؛ و در آخر، لفظی بیارد که معنی بیت بدان تمامتر گردد؛ و مؤکّد معنی سابق و مکمّل کلام مقدّم باشد؛ مثال:

هست تابان و درخشان روی آن مه بی‌نقاب؛
راست چـون آیینهٔ مصقول، اندر آفتاب.

شک نیست که لمعان آینهٔ مصقول در آفتاب بیشتر و تمامتر باشد؛ ولیکن معنی بیت به ذکر آفتاب احتیاج ندارد. پس ایراد این لفظ سبب اکمال و اتمام معنی اوّل بُوَد؛ و این

* درمتن، بیت آشفته است، از ن و از دیوان سلمان ساوجی، ویراستهٔ دکتر تقی تفضلی (٤٨٦) تصحیح شد.

صنعت [را] ایغال نیز گویند؛ و ایغال، در لغت، دُور دَرْ رفتن است؛ [اینجا نیز دور دررفتن است]* در معنی؛ و مؤکّد گردانیدنْ معنی سابق را به الفاظ متناسب.[۹۱]

تکمیل ، در لغت، تمام کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر معنیی استنباط کند؛ و بر اثرِ آن، معنیی دیگر بیارد که مؤکّد معنی اوّل باشد؛ و معنی اوّل بدان لطیفتر گردد؛ مثال:

بـــر فلک آمر بُوَد هرکو مطیع او شود؛
وآن مطیع او شود کو چـــون فلک عالی بُوَد.

در مصراع اوّل، منصب حکومت متابعان ممدوح [را] ثابت می سازد؛ و در مصراع دوم بیان اکمال آن معنی می‌کند و می‌گوید: کسانی قدم در مقامِ متابعت و اطاعـــت او نهند که چون فلک عالی‌گهر باشند؛ نه مُتَسَفّله و ارذال که ایشان خود در شمارِ اعتبار نیایند؛ مثال:

گردد بزرگ هرکه ببوسد رکـــاب تو؛
وآن بـــوسدت رکاب که باشد بزرگوار.

مثالی دیگر؛ انوری گوید:

سریر مُلک عطا کرد کردگار تـــرا؛
به‌جای خویش بُوَد هرچه کردگار کند.[۹۲]

و اکمال و تکمیل به یکدیگر نزدیکند، در تمام کردن معنی مقصود؛ امّا اتمام معنی اول، در اکمال، به لفظی مناسب باشد؛ و در تکمیل، به معنیی موافق.

مبالغت ، در لغت، غلو کردن باشد، در چیزی؛ و در اصطلاح، آن است که سخندان، بنا بر تزیین کلام، در وصف چیزی غلو نماید؛ و آن را به مرتبهٔ اعلیٰ و درجهٔ قُصویٰ برساند؛ تا حدّی که مستحیل یا مستبعد نماید؛ و مبالغه منحصر در سه نوع است:

اوّل **تبلیغ** ؛ و تبلیغ، در لغت، رسانیدن است؛ و در اصطلاح، رسانیدن سخن است به حدّ کمال؛ و به وجهی ادا کردن که عقلاً و عادتاً، ممکن باشد؛ مثال:

چنان ضمیر تو روشن شد از تجلّی غیب،
که نقشهای ضمایـــر در او پدیـــدار است.

* ازت و ک ون وش.

دوم **اغراق الصفه**؛ و اغراق، در لغت، کمان پُر دَرْکشیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، به‌جهت حُسن اهتمام در صفت چیزی، مبالغهٔ تمام نماید؛ و سخن به‌طریقی ادا کند که امکان عقلی داشته [باشد]*؛ نه عادی**[۹۳]؛ مثال:

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را،
تو سیمینْ تن چنان خوبی که زیورها بیارایی.[۹۴]

سیّم **غلوّ**؛ و غلوّ، در لغت، از حد درگذشتن باشد؛ و در اصطلاح، دَرْگذرانیدن کلام باشد از سرحدّ عقل و عادت؛ مثال: [عنصری گوید]***:

گر حلقه ربایند به نیزه، تو به نیزه، خال از رخ زنگی بربایی، شب یلدا.[۹۵]

مثال:

خیالِ تیغ تو، اندر میان صُلب پدر، عدوی دولت و دین را میان زند به دو نیم.[۹۶]

و اوحدالدین انوری در صفت اسبی گفته است:

جهانْ نوردی کامروزش ار بر انگیزی،
به عالمیّت رسانَد که اندر آن فرداست.[۹۷]

والحق، این شیوه کاری انوری است؛ و بِهْ از این نتوان گفت که او گفته است:

عرض ثنا و شوق و جمال مبارکت چون در مزاج نامیه پیدا کند اثر،
آن در زبان سوسن خامش نهد کلام؛ وین در طباق دیدهٔ نرگس نهد بصر.

تنسیق الصفات؛ تنسیق، در لغت، پیوستن سخن باشد بر یک نسق؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر اوصاف مختلف را، متوالی، در یک سلک انتظام دهد؛ و صفات متعدّد را، بر نسقی واحد، علی‌التعاقب و الترادف، ایراد کند؛ و یک چیز را به چند وصف موصوف و به چند نعت منعوت سازد؛ مثال:

* از ن و ش.
** از ن و ش؛ درمتن، عادت.
*** از ت و ن.

بربود دلم، در چمنی، سروِ روانی — زرّین کمری، سیمْ تنی، مویْ میانی.
بیدادگری، کـجْ کُلَهی، عربده‌جویی؛ — آسیبِ دلی، رنجِ تنی، آفتِ جانی.

و مولانا خواجوی کرمانی، در صفت اسبی نیکو گفته است؛

مَلَکْ تأییدِ دیـوْ آیین؛ فلکْ ترکیبِ کوهْ آلت؛
نهنگ آسیبِ شیرْ آفت؛ پلنگ آشوبِ پیلْ افکن.[۹۸]

سیاقةُ الاعداد ؛ سیاقت، در لغت، راندن باشد؛ و این صنعت، در اصطلاح، آن است که شاعر مقداری از اسمای مفرده بر یک سیاقت ذکر [کند]* ؛ و این را تعدید هم گویند؛ یعنی: به‌شمار آوردن؛ و این صنعت بر دو قسم منقسم است:

اوّل آنکه متکلم ایراد معدودی چند کند، بی آنکه متعرّض ذکر عددی شود:

اسب و گهر و تیغ بدو گیرد قیمت؛ — تخت و سپه** و تاج بدو یابد مقدار.[۹۹]

قسم دوم آنکه کلامی آورده شود مشتمل بر اسمای اعداد؛ و این سه نوع است:

اوّل آنکه نظم اعداد بر ترتیب باشد؛ مثال:

یگانه‌ای که دوکون و سه روح و چار طبایع — چو پنج حسّ و شش ارکان متابعند مر او را.
اگر ز هفت دَرَک، سوی هشت خلد گراید، — ز نـه سپهر، به ده نوع، می رسد خبر، او را.

نوع دوم آنکه ذکر اعداد مشوّش باشد، نه مرتّب؛ مثال:

ای به شش روز، از دو حرف، این هفت ایوان ساخته؛
زیـر طاق هفت ایـوان، چار ارکـان ساخته.

نوع سیم آنکه اعداد معکوس ذکر کند؛ مثلاً از ده تا یکی ؛ مثال:

ده بار ز نه سپهر و از هشت بهشت، — هفت اخترم از شش جهت این نامه نوشت:
کز پنج حواس و چار ارکان و سه روح، — ایزد به دو عالم چو تو یک بت نسرشت.

مراعاة النظیر ؛ مراعات، در لغت، حقّ کسی رعایت کردن است؛ و نظیر مانند را گویند؛ و مراعات نظیر، در اصطلاح، آن است که شاعر ملتزم جمیع متماثلات و نظم

* ازن‌وش. ** درمتن، تخت سیه.

نظایر شود؛ و کلمات متناسبه، جهت انتظام کلام، در یک سلک منتظم سازد؛ چون اسمای کواکب و ریاحین و اسلحه و خیول واعضا ومانند آن؛ و این صنعت را نیز **تناسب** خوانند، به‌واسطهٔ مناسبت کلام؛ و **ائتلاف** گویند؛ و آن با یکدیگر الفت گرفتن باشد؛ و **تلفیق** نیز گفته‌اند؛ یعنی: فراهم آوردن [دو چیز که ایشان را به‌هم مناسبت بود]° ؛ و اسم **توفیق** نیز بر او اطلاق کنند؛ یعنی: میان دو چیز موافقت پیدا کردن؛ مثال:

خط محقّق تو که ریحان غلام اوست؛ نسخ غبار کرد، ز دلهای خاص و عام.

مثال؛ سراجِ قمری[۱۰۰] گوید:

ای در مردی چو باز و در کینه عقاب! عنقا به تهوّری و طوطی به خطاب.
از باده بطی فرست، مر **قمری** را؛ چون چشم خروس، در شبِ همچو غراب.

و اگر با این صنعت ایهامی یار باشد، زیباتر نماید؛ مثال:

ای شامِ طرّه‌های تو سرحدِ نیمروز؛ وی زنگبارِ زلف تو اندر درونِ چین.[۱۰۱]

اعتراضُ الکلامِ قبلَ التَّمامِ ؛ اعتراض، در لغت، بر کسی درآمدن باشد، در چیزی؛ و این صنعت، در اصطلاح، آن است که شاعر کلامی در سلکِ عبارت کشد؛ و قبل از اتمام آن، در اثنای بیت، لفظی یا زیادت مندرج سازد که معنی بیت از آن مستغنی باشد؛ و باز از آنجا تجاوز کند؛ و به سرِ معنی اوّل باز رود؛ و این لفظ، **حشو**[۱۰۲] خوانند؛ و حشو، در لغت، چیزی باشد که درمیان بالش و غیر آن نهند؛ و در اصطلاح، کلامی باشد مستغنیٌ عنه؛ و در سه نوع انحصار می‌یابد:

اوّل **حشو ملیح** ؛ و آن چنان باشد که لفظی آورده شود که با وجود آنکه مقصود بدان محتاج نباشد، در عذوبت لفظ و رونق معنی بیفزاید؛ و شعر را کسوتِ لطافتی و خلعتِ ظرافتی بپوشانَد؛ و سخن را زینتی و زیبی دیگر دهد؛ و این را حشو لطیف [نیز]° گویند؛ مثال: حکیم انوری گوید:

دی، بامداد عید که بر صدر روزگار، هرروز عید باد، به تأیید کردگار!
بر عادت قدیم، به صحرا برون شدم؛ با یک دوتن که بود ز ابنای روزگار.[۱۰۳]

° ازت و ن.

سیاقت سخن چنان است که: «دِی، بامداد عید به صحرا برون شدم». باقی حشو ملیح است.

دوم **حشو متوسّط** ؛ و آن چنان باشد که ایراد آن لفظ و عدم ایراد آن متساوی باشد؛ یعنی: اگر در رونق شعر نیفزاید، باری موجب عیب و طعن سخن نگردد؛ مثال:

زهی ز لعلِ لبت، پسته بر شکر خندان! فروغ عارضت، ای دوست! شمع حجرهٔ جان.

لفظ «ای دوست» حشو متوسّط است.

سیم **حشو قبیح** ؛ و آن چنان باشد که لفظی زاید و ناجایگاه بیارد که موجب فساد ترکیب یا سبب اختلال معنی باشد؛ مثال:

از بس که بارِ منّت تو بر سر من است، درزیر نعمت تو نهان و مستّرم.[۱۰۴]

لفظ مستّر حشوی است به غایت مستکره و قبیح؛ و بیشتر این نوع در دو کلمه واقع شود که متّحدالمعنی باشند؛ و به ذکر یکی از دیگری استغنا حاصل بُوَد؛ و از این نوع احتراز نمودن از جملهٔ لوازم است؛ و شاید که آن دو کلمه، هردو، به یک معنی نباشند. اما از ذکر یکی معنی دیگر مستفاد شود؛ مثال:

دولت ار یار شود، بخت مساعد گردد؛ ساعد دست ترا باز بیاریم به‌دست.

اینجا از ذکر ساعد، معنی دست مستفاد می‌شود، پس ذکر دست حشو باشد؛ و از این قبیل است: خفقان دل و اشک چشم و صُداع سر و مانند این.

التّوشیحات ؛ از جملهٔ صنایع متداوله و بدایع مستعمله یکی توشیح است؛ و توشیح، در لغت، وِشاح در گردن کسی افکندن باشد؛ و وِشاح حمایلی بُوَد مرصّع به جواهر؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که در اوایل ابیات، یا در اثنای آن، حروفی یا کلماتی درج کرده شود که اگر، بعینها، مجتمع سازند بیتی یا مثلی یا نامی یا دعِایی بیرون آید؛ و این صنعت را فروع و شعب فراوان است؛ و انحصار آن به عددی [بُعدی] دارد. اما آنچه از وی به جلوهٔ اشتهار منظور نظر اعتبار گشته سه قسم است:

اوّل موشّح سادَج ؛ و آن چنان باشد که حروف توشیح وی بر یک وتیره ایراد کرده شود؛ و از اعوجاج و از اضطراب خالی بُوَد؛ و این شش نوع است:

اوّل **موشّح مصدّر**؛ و آن چنان باشد که حروف یا کلمات در صدر ابیات باشد و بس.

دوّم **موشّح مبتدا**؛ [و آن چنان باشد که توشیح در ابتدای مصاریع ثانی باشد و بس. این نوع نادرالوقوع بُـــوَد.

سوم **موشح جامع**؛ و آن چنان]* باشد که حروف یا کلمات در صدر و ابتدای بیت باشد؛ و این نوع کثیر الاستعمال بُوَد؛ و به‌واسطهٔ آنش جامع گفتند که توشیح صدر و ابتدا را با هم جمع کرده است.

چهارم **موشّح عروضی**؛ و آن چنان باشد که انشعاب مطلوب متعلّق به عروض بیت باشد و بس.

پنجم **موشّح مجتمع**؛ و آن چنان باشد که توشیح در عروض و ابتدا باشد و بس؛ و این نوع را مجتمع گفتند به‌جهت آنکه توشیح عروض و ابتدا در وی جمع شده است.

ششم **موشّح مکمّل**؛ و آن چنان باشد که در مبادی صدر و ابتدا و اواخر عروض چیزی اندراج یافته باشد؛ و این اکمل انواع موشّح سادج است.

دوّم موشّح مشوّش؛ و آن چنان باشد که کلمات و حروف توشیح وی بر قانونی راست نَبُوَد؛ و مخصوص به جزوی از اجزای بیت نباشد؛ و این پنج نوع است:

اوّل **موشّح مجزّی**؛ و آن چنان باشد که توشیح در حشو یک مصراع مندرج بُوَد؛ و چون هر جزوی از موشّح در محلی دیگر اندراج یافته، این را موشّح مجزّی خواندند.

دوم **موشّح ذوالاجزا**؛ و آن چنان باشد که مقصود در حشو هردو مصراع ورود یافته بُوَد. به‌جهت ملاحظهٔ تجزیهٔ کلمات یا حروف توشیح، این را ذوالاجزا لقب دادند.

سیم **موشّح معوج**؛ و آن چنان باشد که از آغاز شعر تا انجام، توشیحی رود به‌طریـــق اعوجاج، گاه در مصاریع اوّل؛ و گاه در مصاریع ثانیه.

چهارم **موشّح ملتوی**؛ و آن دو موشّح معوج باشـــد در یکدیگـــر دایر؛ و آن را **موشّح صلیبی** نیز خوانند؛ چه در شکل، به چلیپا شبیه باشد؛ و ملتوی به‌جهت آن گویند که التوا درهم پیچیدن است. اینجا نیز گوییا که حروف و کلمات توشیح در یکدیگر پیچیده شده‌اند.

پنجم **موشّح معمّد**؛ و آن موشّح مصدّر و مجتمع و ذوالاجزا باشد، با یکدیگر مختلط؛ و معمّد خیمه‌ای را گویند که به چند ستون قایم است؛ و این را **معمّد** به‌واسطهٔ آن گفتند که در او چند نوع از توشیح وارد است؛ و این فرودترِ انواع موشّح مشوّش بُوَد.

سیم موشّح متشکّل؛ و آن چنان باشد که حروف و کلمات توشیح بر شکلی از

* ازت و ک و ن و ش.

اشکال، موضوع شده باشد؛ و انواع او از حدّ احصا متجاوز است. اما آنچه از این قسم مشهور فضلا و متداول بلغا باشد، شش نوع است:

اوّل **موشّح مضلّع**؛ و آن چنان باشد که موشّح را بر اضلاع شکلی وضع کرده باشند؛ و هرآینه بدان شکل منسوب باید کرد؛ چون مضلّع مثلّث و مضلّع مربّع و علی هذا القیاس.

دوم [**موشّح مطیّر**]*؛ و آن موشّحی باشد که آن را بر صورت مرغی وضع کرده باشند.

سیّم **موشّح مشجّر**؛ و آن موشّحی باشد بر صورت درختی.

چهارم **موشّح مربّع**؛ و آن چنان باشد که موشّحی بر صورت چهار درخت موضوع باشد، به حِذای یکدیگر؛ چنانکه هر چهار از یک حرف متفرّع شوند.

پنجم **موشّح مدوّر**؛ و آن موشّحی باشد که آن را بر شکل دایره نهاده باشند.

ششم **موشّح معقّد**؛ و آن موشّحی باشد که آن را بر شکل گِرِهی وضع کنند؛[۱۰۵] و امثلهٔ این موشّحات در دواوین قدما و کتب مطوّله که در این فن نوشته‌اند مسطور است؛ و اینجا به‌جهت اختصار، تخفیف کرده شد؛ و بدان که متأخّران سه نوع دیگر از موشّح استنباط فرموده‌اند؛ و هریک در حد ذات خود بی‌نظیر است:

اوّل **موشّح مرتّب**؛ و آن چنان باشد که حرف [اوّل] از مصراع اوّل بگیرند؛ و حرف دوم از مصراع دوم؛ و سیم از مصراع سیم و چهارم از چهارم؛ بر همین ترتیب تا آخر؛ و مطلوب ایشان از حروف مأخوذه حاصل گردد؛ مثال، در اسم جعفر:

چندانکه نگـــاه می‌کنم از چپ و راست   معشـــوق،، در آفاق، بِـــهْ از هرچه مراست.
بی‌فکر بگو کـــه [نام]** آن ماهِ ختن   اندرسخن[من]*** از کجا تا به کجاست؟

دوم **موشّح محیّز**؛ و آن چنان باشد که بنای شعر بر چند بخش مختلف الوزن نهند که جملهٔ آن یک شعر باشد؛ و چون هر بخش را جداگانه خوانی، شعری دیگر بُوَد؛ و این نوع مشکل توان گفت؛ و مولانا مسعود تبریزی[۱۰۶]، در این صنعت، قصیده‌ای دارد. این چهار بیت، به جهت مثال، آورده می شود:

از خیالت، دیده‌ام **هر ساعتی** خونبار شد؛   دلبرا! **خونم مخور**؛ رحمی! که جان ازکارشد.
صبر و خوشْ عیشی و آرام و قرار **ازمن مجو**؛   از غم و اندوهِ **دوری این‌چنین** هر چار شد.

* از ت و ک و ن و ش؛ در دو نسخهٔ ت و ک نیز، واژهٔ مطیر نظیر خوانده شده است. امّا مطیر است، از طیر: پرنده‌وار کرده شده.

** از ک ون‌وش.   *** ازت و ک ون‌وش.

در رهت **افتاده‌ام**؛ غلتیده‌ام در خونِ دل؛ لاجرم، **بر خاک ره** چشمم زغم خونبار شد.
حال درد من نمی‌دانی بتا؛ **روزی بیا**؛ رحم کن؛ **حالم ببین** اکنون که غم بسیار شد.

از این قصیده، سه شعر به وزن مختلف بیرون می آید:
اوّل تمامی ابیات بر وزن رمل مثمّن سالم است.
دوم، بی ملاحظهٔ آنها که درشـــت نوشته شده، بر وزن رمل مسدّس محذوف است.
سیم آنها که درشـــت نوشته شده بر وزن [رجز]* مثمّن سالم است.[۱۰۷]
و این نوع را محیّز از آن گفتند که محیّز، در لغت، چیزی را گویند که جایگیر شده باشد. اینجا نیز هریک از ابیات مستخرجهٔ مختلفة الوزن در حیّز خود استقراری تمام دارد؛ و می شاید که لفظی چند در شعر بیارند که آن الفاظ را استخراج کنی، بیتی باشد. اما آنچه بماند از آن شعر، بی آن الفاظ موزون نباشد؛ چون قصیدهٔ مصنوع سلمان؛ و مانند آن.
سیم **موشّح مرشّح**؛ و ین صنعت از مخترعات امیر خسرو دهلوی است؛ و بنای این توشیح بر آن است که حرفی بر سبیل تجنیس از لفظی بیرون آرند؛ چنانکه از لفظ کلام، لام تمام؛ و از کلمهٔ پیشین، شین درست؛ و از اسم مجنون، نون بی‌نقصان؛ و از این اسما مسمّیات ایشان گیرند؛ و این باب، در کلمات منثوره وسعتی دارد؛ و در نظم نیز توان آورد؛ چنانکه از این رباعی، اسم محسن بیرون آید؛ و محتاج به علامتیْ نیست؛ چه اسم آن حرف که مطلوب است، بی‌تغییری و تفاوتی، مذکور می‌گردد:

از بحرِ عمیمِ لطف، ای ساقی اگر، رشحی طلبید عـاشق تشنه جگر،
منعش چه کنی؟ که تا دمِ بازْپسین، مجنـون دارد هوای لیلی، در سر.

و این نوع را موشّح مرشّح به‌جهت آن گفتند که مسمّیات حروف موشّح به‌واسطهٔ ذکر اسمای ایشان، بی‌تفاوتی، پرورش تمام می یابند؛ والحق، این موشّح از نوادر صنایع و غرایب بدایع است.
اِرْسالُ الْمَثَل؛ ارسال، در لغت، فرستادن باشد؛ و مَثَل چیزی بُوَد که بدان متمثّل شوند؛ و این صنعت، در اصطلاح، چنان است که شاعر، بنا بر ازدیاد شهرت، کلام خود را به مثلی مشهور بیاراید؛ مثال:

سواد مستی من عشق محو خواهد کرد؛ من این ز نقش خطت، نانوشته، می‌خوانم.

* از ک. در متن هزج؛ بنگرید به گزارشها.

مثال:

نادیده روزگارم؛ از آن کاردان نیم؛ آری! به روزگار شود مردْ کاردان.[۱۰۸]

ارسال ملیح نزدیک به ارسال مثل است؛ الاّ آنکه شاعر ارسال مثلی کند که مبنی باشد بر قصّه ای، و مُنبی باشد از حکایتی که مضمون آن در طی آن مذکور نَبُوَد؛ مثال:

حال منْ بنده، در ممالک، هست مَثَل یخْ فروش نیشابور.[۱۰۹]

و این را **تملیح** نیز گفته اند؛ و تملیح، در لغت، نمک بسیار در طعام کردن است؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر مثلی ملیح، در کلام خود، ایراد کند؛ و بعضی متأخّران برآنند که این را **تلمیح*** گویند؛ به تقدیم لام بر میم؛ و تلمیح؛ در لغت، درخشیدن باشد؛ پس به‌جهت ظهور مثل و وضوح او این صنعت را تلمیح گفتند.

اِرْسالُ الْمَثَلَینْ چنان باشد که از جهت توضیح کلام و تبیین آن، در یک بیت، دو مَثَل یاد کنند؛ شیخ نظامی گوید:

دو همْ میدان به هم خوشتر گرایند؛ دو بلبل بر گلی بهتر سرایند.[۱۱۰]

مثال:

ظلم، در عهد تو، خفّاش و وجود خورشید؛
جور، در دور تو، کتّان و فروغ مهتاب.[۱۱۱]

و اگر زیاده از دو مثل در بیتی باشد، آن را **ارسالُ الامثال** گویند.

متلوّن ؛ این صنعت اکمل صنایع و اجمل بدایع است؛ و تلوّن، در لغت رنگ‌رنگ شدن است؛ و متلوّن آن باشد که به رنگها برآید؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که به دو وزن یا بیشتر توان خواند؛ و به‌واسطهٔ آنش متلوّن گفته‌اند که هرساعت به‌رنگی دیگر برآید؛ و وزنی دیگر از وی حاصل شود؛ و متلوّن چهار نوع است:

اوّل **متلوّن [مرتّب]****؛ و آن چنان باشد که بیتی را، بی‌آنکه در الفاظ به تقدیم یا تأخیر، تصرّفی کنند، به چند وزن توان خواند؛ و به‌جهت آنش مرتّب گفتند که کلمات

* از ن و ش در متن، تملیح.

** از ن وش؛ درمتن، مرکّب.

بیت از ترتیب اصل تغییر نمی یابد؛ مثال:

لب تو مرهم عاشق؛ خط تو خامهٔ مانی؛ غم تو مونس خاطر؛ قد تو سایهٔ طوبی.[۱۱۲]

[اگر همهٔ الفاظ این بیت را مشدّد خوانند بحر هزج سالم بُود بر وزن **مفاعیلن** هشت بار؛ و اگر بعضی]* را مشدّد خوانند و بعضی را مخفّف بحر رمل مخبون بُوَد، بر وزن **فعلاتن** هشت بار؛ و اگر بتمامها، مخفّف خوانند، بحر مُجتّث باشد، بر وزن **مفاعلن فعلاتن** چهار بار؛ و این نوع متلوّن را که از دو بحر زیادت بُوَد **جامع البحور** خوانند.

[دوم] **متلوّن مجنّح** ؛ و آن چنان باشد که در بحری از بحور معتبره بیتی آورده شود که هرگاه دو سبب خفیف از آخر او به اوّل برند بحری دیگر شود؛ و این را مجنّح به‌سبب آن گفتند که تحصیل این دو وزن به جناحین بیت متعلّق است؛ مثال:

نگارا! تا به کی آخر ز اشکم تر بُوَد دامن؟ ز بحرِ چشمِ گریانم، پر از گوهر بود دامن؟

چنانچه لفظ دامن را مقدّم دارند؛ رجز سالم باشد، بر وزن **مستفعلن** هشت بار. مثال:

دامن نگارا! تا به کی آخر ز چشمم تر بُوَد؟ دامن ز بحرِ چشم گریانم پر از گوهر بود!

و این صنعت را **مَجْمَعُ الْبَحْرینْ** نیز خوانند.

سیم **متلوّن مذیّل** ؛ و آن چنان باشد که سخنور، بنا بر قدرت در سخن و مهارت در فن، در بحری از بحور شعر، نظمی ایراد کند که اگر الفاظ آن را به تمامی بیارد، وزنی مخصوص باشد؛ و اگر از آخر حرفی طرح کند، وزنی دیگر [پیدا]** شود از منشعبات اوزان آن بحر؛ و این را مذیّل به‌جهت آن گویند که تصرّف در ذیل بیت واقع [شده]*** است؛ مثال:

ای خاک درت سرمـهٔ هر گوشه نشینی! کوی تو شده مسکن هـر زار و حزینی.

* از ت و ک و ش؛ در ن آمده است؛ «اگر کسرت اواخر هشت لفظ را در این بیت، به اشباع خوانند بحر هزج سالم بود بر وزن مفاعلین هشت بار؛ و اگر همه را اشباع نکنند رمل مخبون بود بر وزن فعلا تن هشت بار.»

** از ن.

*** از ت.

اینچنین بحر هزج اخرب مکفوف بُوَد؛ و چون از آخر هر مصراعی حرفی بیندازی، بر وزن رباعی آید؛ مثال:

ای خاک درت سرمهٔ هر گوشه‌نشین! کوی تــو شده مسکن هر زار و حزین.

و این صنعت را **جامع الوزنین** گویند.

چهارم **متلوّن معکوس**؛ و آن چنان باشد که بیتی گویند که چون راست خوانده شود، بحری بُوَد مخصوص؛ و چون کلمات هر مصراعی را معکوس گردانند؛ بحری دیگر باشد؛ و این از عجایب متلوّنات است؛ مثال؛ امیر معزّی گوید:[۱۱۳]

تماشا کند بر جان؛ شبیخون بَــرَد بر دل؛
ندارد جز این شغلی؛ ندانــد جز این کاری.

اینچنین بحر طویل بُوَد، بر وزن **فعولن مفاعیلن** چهار بار؛ و چون معکوس گردانی، بحر مضارع اخرب شود، بر وزن **مفعولُ فاعلا تن** چهار بار؛ مثال:

بر دل بَرَد شبیخون؛ بر جان کند تماشا؛ کاری جز این نداند؛ شغلی جز این ندارد.

و شاید که کلمات تمام بیت معکوس گردد؛ مثال؛ خواجه سلمان گوید؛ و همین دو بحر از وی مستخرج است:

کسری [تویی]*، به رفعت؛ حاتم توی، به احسان؛
عیسی تویی، به برهان؛ آصف تویی، به فرمان.[۱۱۴]

و چون معکوس گردانی، چنین شود:

به فرمان، تویی آصف، به برهان تویی عیسی؛
به احسان، تویی حاتم؛ به رفعت، تویی کسری.

التفات، در لغت، وانگریستن باشد؛ و در اصطلاح، به طریقهٔ متقدّمان، آن است که در بیت مستأنف، اشارت به بیت مفروغ کند؛ با آنکه هریک، به نفس خویش، مستقل باشند. اما نسبتی میان ایشان واقع باشد. چون از معنی اوّل فارغ شود؛ بر عقب

* از ت و ن و ش؛ درمتن، تو.

آن، به طریقهٔ مثل یا دعا، یا به هر وجه از وجوه تعلّق که باشد، به معنی مفروغ التفات کند؛ به تصریح یا کنایات؛ مثال:

امروز، دیگرم به فراق تو شام شد؛ ای دیده! پاس دار؛ که خوابت حرام شد.[۱۱۵]

مثال:

تا بدیدم دست او، در دستِ غم ماندم اسیــر؛
دست من گیرید ای یاران! که کار از دست شد.[۱۱۶]

و متأخّران گفته اند: التفات عبارت است از آنکه شاعر از اسلوب غیبت به خطاب رود و بالعکس؛ و از هردو به تکلّم رود و بالعکس؛ مثالِ التفات از غیبت به خطاب:

از عمر، شبِ دوش گذشت از منِ بیدل؛ ای عمر! مرو زود که عمرت به فدا باد![۱۱۷]

مثال التفات از خطاب به غیبت:

زآن خرابیها که از عشق تو بر جانم رسید، در همه مُلک وجودم، ذرّه‌ای آباد نیست.
من به بند زلف دلداری گرفتار آمدم؛ کز کمند زلف مشکینش، کسی آزاد نیست.

و انواع التفات در کلام عرب بسیار است.

تدارک ، از روی لغت، دریافتن است؛ و در اصطلاح، آن باشد که شاعر معنیی را به نفی مطلق یا اثبات صریح مخصوص گرداند. آنگه آن را به وجهی از وجوه تدارک کند که آن معنی متغیّر گردد[۱۱۸]؛ مثال:

کجا سزای رقیبان او توانم داد؟ بلی! توانم اگر یار یار من باشد.

استدراک الابتدا ؛ استدراک، در لغت، دریافتن چیزی بُوَد؛ و در اصطلاح عبارت است از آنکه شاعر، در آغاز بیت، ایراد لفظی چند کند که سامع گمان برد که هجو خواهد گفت. پس به مدح بازآید؛ مثال:

مدح تو نگفتند و نخواهم که بگویم؛ زیرا که برون است از اندازهٔ تقریر.[۱۱۹]

مثال دیگر:

دل نمی‌خواهد کـــه باشد دلربـــا ساعتـــی از پیش این مسکین جدا.

و بدین نوعِ مدح کردن [لطفی]* ندارد؛ و این را از مستهجنات فظایع باید شمرد؛ نه از مستحمدات صنایع. از آن جهت که تا استدراکِ ذم به مدح کند، عیش ممدوح منغّص شده باشد؛ و حاسهٔ سمع، از استماع کلام مذموم متنفّر گشته.

تأکیدُ المدحِ بِما یُشْبِهُ الذَّمَ ؛ تأکید، از روی لغت استوارکردن باشد؛ و این صنعت چنان است که شاعر مدح مفروغ را به مدحی مستأنف مقارن گرداند؛ و در اثنای [سخن]، حرفی از حروف استثنا بیارد؛ چنانکه مستمع تصور کند که عنانِ بیان، از جادهٔ مدح به‌طریق ذم منعطف خواهد شد؛ و نه چنین بُوَد؛ بلکه تأکید مدح اوّل باشد؛ مثال:

تـرا پیشه عدل است؛ لیکن به جود، کنـد دست تو بـر خزاین ستـم.[۱۲۰]

تأکیدُ الذَّمِ بِما یُشبِهُ المَدحَ عکس صنعت متقدّم است؛ و ظرفا این طریق مسلوک داشته‌اند؛ و آن چنان باشد که شاعر متعرّض انشای ذمّی گردد؛ و حرفی از حروف استثنا ایراد کند که موهم باشد بدانکه مدحی بعد از آن خواهد آمد. آنگاه سخنی بگوید که متضمّن [ذمّی] دیگر باشد؛ مثال:

الحق، این مطربْ ما، گرچه بسی ناساز است،
لیکن این خاصیتش هست که زشتْ آواز است.[۱۲۱]

و تاج‌الدین حلوایی، در این باب، قطعه‌ای دارد؛ والحق، نیکو گفته است:

بنده را، در مُجَلِّدی، هنری است؛ که کتابی به صد مدد سازم.
جز مقوّا و جلد و شیرازه، هر چه سازم، به دست خود سازم.
کار یک روز را، به چالاکی، به نود روز یـا به صـد سازم.
بـا همـه زیرکـی و استـادی، دیر سازم؛ ولیک بد سازم.[۱۲۳]

و مراد از این قطعه بیت اخیر است؛ و این صنعت را **مغالطه** نیز گویند.[۱۲۴]

المدحُ الموجه ؛ **موجّه**، در لغت چیزی را گویند که او را جهتِ واحد باشد، بی‌اختلاف؛ و در اصطلاح، آن است که متکلّم ممدوح را به‌صفتی **موصوف** گرداند که صفتی دیگر بر آن مترتّب گردد؛ و چون توجّه شاعر به صوب مدح در آن مرتبه است که به هیچ جهتی دیگر ملتفت نمی‌شود، مگر به‌جهت مدحی دیگر، [این را مدح موجّه

* از ک و ش؛ درمتن، لفظی.

گفته اند؛ این [صنعت] را **توصیف مثنیٰ** و **مدح مکرّر** نیز خوانند؛] * مثال:

تیغ تو آن کند به جان عدو، که کند جود تو به کانِ گهر.[۱۲۵]

مثالی دیگر؛ و این بیت لطیف افتاده است:

ز ابر زاید خنده در مُلک نکوخواهش؛ چنانک
در مـزاج بدسگالش گریـه آرد زعفـران.

محتمل الضدّین ؛ این صنعت چنان باشد که متکلّم متصدّی ایراد معنیی شود که محتمل معنی مخالف آن بُوَد؛ و سخن به‌نوعی ادا کند که مدح و ذم را محتمل باشد؛ و هزل و جد را شامل؛ مثال:

ای [که] بـه رخسار تو، گُل گشته خار! در ره سودای تو، فخـر است عار.

و بعضی این را **ذووجهین** گفته اند؛ اما نزدیک محقّقان، آن صنعی علی‌حده است.

[ذووجهین] ؛ این صنعت چنان باشد که شاعر سخن به‌طرزی ادا کند که از وی معنیی دیگر به وجهی، غیر معنی مقصود و به وجهی، عین آن باشد، فهم توان کرد؛ و از اینجا معلوم می‌گردد که میان محتمل الضدین و این صنعت فرقی لطیف هست؛ و آن چنان است که محتمل الضدین محتمل مدح و ذم باشد؛ و ذووجهین محتمل هردو نبود؛ بلکه نکته‌ای در او مضمر باشد؛ به‌وجهی مخالف معنی مقصود؛ و به‌وجهی موافق آن؛ و ادراک آن به ذهن ممیّز متعلّق است؛[۱۲۶] مثال:

گفتم که: «یکی بوسه زنم بر دهنت؛» اندر دهنم بود که زد بر دهنم.

مثال دیگر:

گفتـم: «بنشینم بـه درت؛ تـا بدر آیی؛»
«چندان بنشین — گفت — که جانت بدر آید.»

المعمّیٰ ؛ در لغت، پوشیده را گویند؛ و در اصطلاح، عبارت است از کلامی که دلالت کند بر اسمی از اسامی، به فنون دلالت لفظی و صنوف اشارات حرفی؛ و هرآینه،

* از ک؛ نیز در ن و ش با اندکی دگرگونی.

ناظمِ او را از تصرّفی چند مخصوص ناگزیر بُوَد؛ و آن تصرّفات، به‌حکم استقرا بر سه گونه باشد:

بعضی برای حاصل کردن حروف بُوَد که به‌مثابهٔ مادّه است مر اسم را؛ و آن را **عمل تحصیل** خوانند.

و بعضی برای جمع کردن و ترتیب دادن آن باشد؛ تا صورت اسم مکمّل گردد؛ و آن را **تکمیل** گویند.

و بعضی را فایده آسانی و تمامی عملی دیگر باشد؛ خواه که راجع به تحصیل مادّه گردد؛ و خواه به تکمیل صورت؛ و آن را عمل **تسهیل*** نامند؛ و هریک از این اعمال چند ضابطهٔ کلی دارد؛ و اگر کسی خواهد [که ضوابط و قواعد این فن به حوزهٔ ادراک وی درآید، باید که به مطالعهٔ رسایلی]** که جناب قدسیْ مآب حقیقتْ انتساب، مولانا شرف الحق والحقیقه، **علی یزدی**[۱۲۷]، شَرَّفَهُ اللهُ تعالیٰ بلقائِهِ العزیز که مدوّن این فن است، در این باب تصنیف فرموده‌اند، چون **حلل مطرّز**[۱۲۸] و منتخب آن، و قواعد مفصّل و مناظر هر وزن• و مواطن و مانند آن اشتغال نماید؛ چه ایراد آن ضوابط با امثلهٔ هریک در امثال این مختصر مجالی ندارد. اما بباید دانست که هر معمّایی که هست از چهار نوع بیرون نباشد: یا طباق، یا مرکزی، یا تنسیقی باشد، یا اتّفاقی.

اما **طباق** معمّایی را گویند که با اصول معمّایی، هیچ از لواحق مجتمع نبُوَد؛ و مجموع کلام الفاظ ضروری الذکر باشد، بی زایدی؛ و این دو نوع می‌تواند بود:

اوّل آنکه تمام بیت•• اصول معمّا باشد؛ مثال در اسم حسن:

ریزان ز هوای خط او اشک، جان جا به کنار سبزه کرده.

دوم آنکه اصول معمّا در یک مصراع اتّفاق افتد؛ [مثال]، در همین اسم همایون:

کنار حوض و لب سبزه است و روی نکو؛ **شرف!** بجز می و مطرب، ز بخت هیچ مجو.

اما **مرکزی** معمّایی را گویند که اصول آن از حدود ده و دوازده حرف تجاوز

* درمتن، تسهیلی.

** از نون.

• چنین است درمتن؛ درش، مرد و زن.

•• ازن وش؛ درمتن، بیست.

ننماید؛ و هرآینه، به حکم خَیْرُالکلامِ مٰا قَلَّ ودَلَّ* ، از محاسن محسوب افتد؛ مثال، در اسم مذکور:

ماهی که قدش سروِ سمنْ بو باشد؛ سروی که برش ماه سخنگو باشد.
گفتم که: «چه باشد اربگویی نامت؟» خندید و به‌ناز گفت: «نیکو باشد.»

اما تنسیقی معمایی را گویند که در اثنای اصول اصلاً چیزی را مدخل نبُوَد؛ اما شاید که مقدّم بر اصول یا مؤخّر از او لفظی غیر اصول واقع شود؛ و این نیز بیتی می‌تواند بود؛ مثالش، در همان اسم:

هرچند که حُسنِ بِهْ به پایان برسد، گیرم که به آفتاب تابان برسد.
چون روی ترا ببیند، آخر ز حسد، ناقص شود و به حد نقصان برسد.

و مصراعی نیز باشد؛ مثالش، هم در اسم مذکور:

از پیِ گوهر نام تو چو دُر می‌سُفتم، از سر حال، سخن گفتم و بیدل گفتم.

اما اتّفاقی معمّایی را گویند که اصول و غیرِ آن به هم درآمیخته باشد، کیف اتّفق؛ و آن نیز بیتی تواند بود؛ مثالش، در اسم مشارٌ الیه:

رسنِ زلف گرفتم، لب میگونش گفت: «راحت روح اگر می‌طلبی، راحی گیر!»

و مصراعی نیز بُوَد؛ مثالش، در همین اسم:

دل ما چو پیوست جانا! به تو، نکو دارش، از بهر نام نکو.

لُغَزْ، در لغت، چیزی پوشیده را گویند[۱۲۹]؛ و در اصطلاح، عبارت است از کلامی موزون که دلالت کند بر عین شیئی از اشیا، به ذکر خواص و لوازم و حصر صفات و سمات آن؛ دلالتی که در آن خفایتی باشد؛ و از اینجا فرق میان معمّا و لغز معلوم می‌گردد که دلالت معمّایی به اشارت حرفی و دلالت لفظی باشد؛ و دلالت لغزی به ذکر لوازم شیء و حصر سمات و عدّ صفات او بُوَد؛ و بعضی گفته‌اند: مطمحِ نظرِ اعتبار، در معمّا اسم است[۱۳۰]؛ و در لغز، مسمّیٰ؛ مثال، در صنعت خلال:

* از ن و ش؛ درمتن، خیر الامور الکلام...

آن تیره صفت که شد دهان آماجش؛ وز طور کلیم راز جو معراجش.
هرچند به خردی* وضعیفی مثل است،** حکّام دهد، از بُن دندان، باجش.

مثالی دیگر، در بیضهٔ رنگین که کودکان بازی کنند:

آن حقّه که در ندارد و باشد پُر، گویم، به اشارتی که دریابد حُر.
خوبان، چو بلور او شود یاقوتی، سایند به لعل و آزمایند به دُر.

و شاید که اسم آن چیزی که مقصود لغز است، به‌طریق تعمیه، درج کند؛ و آن از حُسنی خالی نباشد؛ [مثال]، در صفت عصا:

دستگیری که دید پابرجا کز سرِ دست می‌رود پایش؟
موسوی نسبت است و با آدم، پیشتر ذکر کرده قُرّایش•
چون صبا عاشق است و سرگردان؛ شقی از وی بمان و بنمایش.

و شاید که یک سخن را، به دو اعتبار، هم معمّا توان شمرد و هم لغز؛ [مثال]، در اسم جلال:

ای حکیمی که ز کلک تو اگر نقطه فتد، بر رخ حجله‌نشینان فلک خال شود.
چیست آن نام که بر حرف نخستش الفی گر زیادت کنی، ای خسرو دین، دال شود؟
ور فصیحی بخرد باقی آن نام بزرگ، به‌زبان، برگذراند، به یقین، لال شود.

این ابیات از آن حیثیّت که دلالت بر اسمی دارد معمّا باشد؛ و از آن جهت که دلالت او به ذکر احوال و اوصاف است، لغز بُود.

اقتفا، در لغت، از پی فرا شدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که بنای شعر بر دو قافیه نهند، یا زیادت. اوّل را **ذوقافیتین** گویند؛ و ثانی را **ذوالقوافی**.

اما **ذوقافیتین** شعری است که او را دو قافیه باشد؛ و شعرا را بدان صفت امتحان کنند؛ و بر این دستور، شعری گفتن که خوشآینده باشد، از اشکالی خالی نیست؛ و این نوع دو قسم است:

* در متن، خوردی.

** از ن. وش؛ درمتن، مثلث.

• ازن وش؛ درمتن، قرآنش.

قسم اوّل آنکه قافیتین متوالی باشند؛ و بینهما، فاصله‌ای نباشد؛ مثال:

ای ز احسان تو آراسته ایوانِ کَـرَم؛ وی به جود تو مزیّن شده دیوانِ نِعَم.

و امام رشید، در این صنعت، قصیده‌ای دارد؛ و بسیار نیکو گفته است؛ و این سه بیت از آنجاست:

ای از مکارم تو شـده در جهان خبر؛ و افکنده از سیاست تـو آسمان سپر.
صاحبقران مُـلکی و بر تخت خسـروی، هرگز نبوده مثل تـو صاحبقران دگر.
گیتی زبان گشاده، به مدح تـو و فلک بسته، ز بهر خدمت تو، بر میان کمر.[۱۳۱]

و در مثنوی، رعایت این صنعت کردن زیبا می‌نماید؛ مثال:

خداونـدا در توفیق بگشای؛ نظامی را ره‌تحقیـق بنمای.[۱۳۲]

و شاید که مردّف نیز باشد؛ مثال:

بُتی نارْ پستان به دست آوَرَد، که در نارِ بستان شکسـت آورد.[۱۳۳]

و این قسم را، به اعتبار آنکه هر دو قافیه قرین یکدیگر واقع می شوند **مقترن** گویند.

قسم دوم آن است که در وسط قافیتین، فاصله‌ای واقع شود؛ و آن کلمهٔ فاصله را **حاجب** خوانند؛ چنانکه سبق ذکر یافت؛ مثال:

چشمِ دولت، ز سوادِ قلمت، گشت منیر؛ باغِ دانش، زسحابِ کرمت، گشت نضیر.[۱۳۴]

و این قسم را **محجوب** خوانند.

ذوالقوافی شعری است که در او، زیادت از دو قافیه رعایت کنند؛ و این صنعت را از ترصیع اخذ کرده‌اند؛ و متقدّمان، به اعتبار تفصیل قوافی، این را مفصّل خوانده‌اند. اما صاحب «مدارج» گوید: این صنعت را، به اعتبار تعقیب قوافی، **معقّب** خواندن لایقتر می‌نماید؛ مثال:

ای ز جود کفـت آراسته ایوانِ کَرَم؛ وی ز الطاف تـو پیراسته دیوانِ نِعَم،

این شعر سه قافیه دارد.[۱۳۵] و شاید که مردّف باشد:

تُرک من کارامِ جان از شکّرِ گویا دهد، کام جان عاشقان از عبهر شهلا دهد.[۱۳۶]

تجاهلُ العارف ؛ تجاهل، در لغت، خود را نادان ساختن است؛ و عارفْ شناسا را گویند؛ و این صنعت چنان باشد که شاعر چیزی داند؛ و چنان نماید که نمی داند؛ مثال:[۱۳۷]

روزگار آشفته‌تر یا زلف تو یا کار من؟ ذرّه کمتر یا دهانت یا دل غمخوار من؟
شب سیه‌تر یا شَبَه یا حال من یا خال تو؟ قامت تو راستر یا سرو یا گفتار من؟[۱۳۸]

تکرارُ القوافی ؛ این صنعت چنان است که از شعری مصراع اوّل قافیه ای داشته باشد و مصراع ثانی قافیه ای دیگر؛ و پیشِ بعضی، ذوقافیتین عبارت از این است؛ مثال؛ ابوشکر* گوید:

مقتدای زمانه، صدر جهان؛ [آنکه درفضل نیستش همتا.]**
اختیار اماثـلِ اعیان؛ افتخار افاضـلِ علما.
اختر برجِ حکمت و عرفان، گـوهر دُرجِ احتشام و علا.

تا آخر قطعه بر این منوال است؛ و این نوع شعر، هرآینه، قطعه تواند بود؛ چه در قصیده و غزل و رباعی تصریع لازم است.

قلبُ القوافی ؛ این صنعت چنان است که شعری را دو قافیه بیارند، اما معکوس؛ یعنی: قافیه‌ای که در مصراع اوّل مقدّم بُوَد، اینجا مؤخّر سازند؛ و این نوع از حسنی خالی نیست؛ مثال؛ ابوالمعالی رازی[۱۳۹] گوید:

آن را کـه سزا بُوَد که بر در دارند، از بهر چه این گروه در بر دارنـد؟
و آن را که از او دو دست بر سر دارند، چـون دست رسد، خزانه سر بردارنـد.

سؤال و جواب از صنایع مشهوره است؛ و این صنعت دو نوع باشد:
اوّل آنکه سؤال و جواب به لفظ «گفتم» و «گفتا» باشد؛ و این نوع را مزید تداولی هست؛ و سؤال و جواب، هردو، در یک مصراع می‌تواند بود؛ مثال؛ مولانا حافظ گوید:

گفتم: «غم تو دارم.» گفتا: «غمت سر آید.»
گفتم که: «ماه من شو!» گفتا: «اگر برآید.»[۱۴۰]

* درمتن، «ابوشکور».
** از ک و ش.

و شاید که هریک از سؤال و جواب در مصراعی واقع شود؛ مثال: هم حافظ فرماید:

گفتم: «کِیَم دهان و لبت کامران کنند؟» گفتا: «به چشم هرچه توگویی چنان کنند.»[۱۴۱]

و باشد که هریک در بیتی باشد؛ مثال:

گفتمش: «لعلت به صدجان می فروشد بوسه ای. تا نپنداری که لعلت بوسه ارزان می دهد!»
گفت: «زوری نیست برکس؛ بوسهٔ ما طرح نیست؛ هرکه را دل می دهد، می‌آید و جان می دهد.»[۱۴۲]

نوع دوم آنکه سؤال و جواب نه به‌لفظ «گفتم» و «گفتا» باشد؛ و اقسام آن را احصا نتوان کرد. اما آنچه مشهور است از این نوع، سه قسم است:
اوّل آنکه سؤال و جواب آورده شود؛ و هریک از آن در مصراعی تواند بود؛ مثال:

سؤال کردم «کای مَهْ ترا کجا بینم؟» جواب داد که: «من خود ترا چرا بینم؟»

و شاید که هریک در بیتی باشد؛ مثال: [سعدی گوید]* [۱۴۳]:

سؤال کردم از آن دلربا که: «روی ترا چه شد؟ که مورچه بر گِردِ ماه جوشیده است.»
جواب داد: «ندانم چه بود رویِ مرا؛ مگر به ماتم حُسنم سیاه پوشیده است.»

دوم آنکه به لفظ پیغام و پیام باشد؛ و آن نیز شاید که در مصراعی بُوَد؛ مثال:

پیغام دادم او را کز عشق بیقرارم؛ پیغام داد کز عشق بسیار بیقرارند.

و شاید که در بیتی بُوَد؛ مثال؛ امیر معزّی گوید:[۱۴۴]

پیام دادم نزدیک آن بت کشمیر که: زیر حلقهٔ زلفت، دلم چراست اسیر؟
پیام داد که: دیوانه شد دل تو ز عشق؛ به ره نیارد دیوانه را مگر زنجیر.

سیم آنکه شاید از مضمون بیتی یا قطعه ای سؤال فهم شود؛ و از فحوای شعر دیگر، جواب آن معلوم گردد، بی‌آنکه لفظ سؤال و جواب و پیغام و غیر آن مذکور گردد؛ و در این باب، این [دو]** قطعه از نوادر است:
قطعهٔ اوّل؛ بزرگی ازبزرگی دیگر استفتا می‌نماید:

* از ک و ش.

** از ت و ن و ش.

ای آن زمینْ وقار که بر آسمانِ فضل، ماه خجسته پیکرِ خورشیدْ منظری.
جمعی ز ناقدان سخن، گفتهٔ ظهیر، ترجیح می‌نهند بر اشعار انوری.
قومی دگر بر این سخن انکار می‌کنند؛ فی‌الجمله، در محلّ نزاعند و داوری.
رجحان یک طرف توبدیشان نما؛ که هست زیر نگینِ فضل تو، مُلکِ سخنوری.[۱۴۵]

قطعهٔ ثانیه، در جواب:

ای آن هنرْ پناه که در گلشنِ سخن، دارد زلالِ طبع تو تأثیر کوثری!
بر نوعروس نظم تو، انصاف، ختم شد آیین جانفزایی و قانون دلبری.
بگذر از این سؤال؛ که در دارِ ملکِ نظم، ننشست بر سریر سخن مثل انوری.
چون شعر انوری نبُوَد گفتهٔ ظهیر چون نقش ایزدی نَبُوَد شکل آزری.
کی همچو آفتاب بُوَد، در فروغ، ماه؟ کی همچو حور باشد، در دلبری، پری؟[۱۴۶]

متزلزل، در لغت، جنبیده باشد؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که در وی کلماتی باشد که چون اعراب آن مختلف گردد، معنی آن متغیّر و متزلزل گردد؛ و از مدح به ذم منتقل شود؛ مثال:

دوستت تاجدار خواهد شد؛ دشمنت تاج دار خواهد شد.

اگر جیم تاجدار که در مصراع اوّل است، متحرّک سازی و جیم تاج‌دار که در مصراع ثانی است، ساکن گردانی، معنی سخن از مدح به هجو گراید.

حُسنِ مَطْلَعْ از جملهٔ صنعتهای مرغوب است؛ و نزدیک بلغا، مستحسن و مطلوب؛ و آن چنان باشد که شاعر، در مبداء اشعار، تلفّظ به کلماتی کند که الفاظ و معانی آن سلیس و عَذْب باشد؛ چه طِباع را به استماع کلمات طیّبه استلذاذ متزاید شود؛ و اسماع را از سماع الفاظ دلپذیر راحت افزاید؛ و اگر بَواقی ابیات، در سلامت و جزالت، بدان پایه نباشد، [به]سبب حسن مطلع، جمله نیکو نماید و مقبول افتد؛ مثال:

ای قبلهٔ ملوک جهان آستان تو! فخر سپهر پیر به بخت جوان تو.[۱۴۷]

براعتِ استهلال؛ براعت، در لغت، از اقران دَرگذشتن باشد، به فضل و فصاحت و جز آن؛ و استهلال دیدن ماه نو و هویدا شدن آن باشد؛ و این صنعت، در اصطلاح، عبارت است از مناسبت ابتدای سخن با مقصود؛ یعنی: متکلّم، در مبداء کلام، به لفظی

چند متلفّظ گردد که مستمع را به‌واسطهٔ شنیدن آن الفاظ، فی‌الحال، ذهن منتقل شود بدان که غرض گوینده چیست؛ و در چه معنی سخن خواهد گفت؛ چنانکه پورِ بهای جامی، در اوّل قصیده‌ای که در آنجا وصف بنای نیشابور خواهد کرد، می‌گوید؛ مثال:

چو مصرِ جامعِ عالم بنا نهـــاد خدا اساسِ شهر وجود آمد از عدم پیدا.
بسیط را رژه برزد مهندسِ تقدیر؛ خـــط سراچهٔ ترکیب برکشید قضا.

از شنیدن این کلمات، مظنونِ سامع می‌شود که شاعر، در صفت بنای شهری، سخن خواهد راند؛ و این صنعت را به‌جهت آن براعت استهلال گفتند که چنانکه حصول شهر عرب، به‌ظهور هلال بُوَد، اینجا نیز مقصود متکلّم، در مبداء کلام ظهور یابد، به ایراد الفاظی که مناسب مقصود باشد؛ و هرآینه، متکلّم را، به ادای این نوع سخن، تفوّقی و مزیّتی بر اقران حاصل گردد.

ردّ مَطْلَعْ؛ متأخّران این عمل را از جملهٔ صنایع شمرده‌اند؛ و آن چنان باشد که شاعر قافیهٔ مصراع اوّل را از مطلع، در بیت ثانی، مکرّرگرداند؛ و آن سبب مزید حُسن سخن است؛ مثال:

تو که خورشید صفت، بر همه کس می‌تابی • تا چه کردم که چنین روی ز من می‌تابی.
[آفتابی، به حقیقت، شده طالع، لیکن طالع من نگذارد که توبرمن تابی.][۱۴۸]°

حُسنِ تخلّص؛ تخلّص، در لغت، نجات یافتن باشد؛ و در اصطلاح، انتقال است از ابتدای کلام به مقصود؛ و حسن تخلّص آن باشد که شاعر از نسیب یا تشبیب، به‌عبارتی خوب و استعارتی مرغوب، به‌سوی مدح گراید؛ و به وجهی احسن و طریقی اجمل، از روش سخن اوّل به اسلوبی دیگر آید؛ و رعایت ملایمت الفاظ و مناسبت معانی در تخلّص لازم است؛ چه سامع مترقّب آن است که انتقال از افتتاح سخن به مقصود قایل بر چه وتیره خواهد بود؛ و به چه کیفیّت وقوع خواهد یافت؛ و چون اینجا سلوک طریقهٔ تأنّق، یعنی: نیک نیک ملاحظه کردن مرعی باشد، هرآینه، در موقعِ قبول واقع گردد؛ مثال:

سر به‌سر، روی زمین را برف سیمْ اندود کرد؛ تا نیالاید به گِل، سُمّ سمند شهریار.

و تخلّص، در عرف عام عبارت است از آنکه شاعر نام یا لقب خود را که بدان شهرت یافته باشد، در شعر ذکر کند، خواه قصیده و غزل و خواه قطعه و رباعی؛ و تخلّصی

° از ت و ن و ش.

که در غزل آورده اند بر سه گونه است:

اوّل آنکه در آخر غزل ایراد کرده شود؛ و این نوع کثیر الاستعمال است؛ و به مثال احتیاج ندارد.

دوم آنکه تخلّص را ردیف سازد؛ و این نادرالوقوع بُوَد؛ مثال:

ای چین سر زلفـت مأوای دل **سلمان!** مأوای همه دلها، چه جای دل **سلمان**؟[۱۴۹]

سیم آنکه در اوّل غزل باشد؛ و این بسیار خوش آینده است؛ مثال:

خسـرو! اگر عاشقی، جـامِ بلا پیش نِهْ داغ عقوبت بیـار؛ بر جگر ریش نِهْ.[۱۵۰]

مثال دیگر:

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد؛ از سر پیمان گذشت؛ با سرِ پیمانه شد.[۱۵۱]

حُسنِ طلب آن است که شاعر، در وقت التماس مطلوب، رعایت مراسم آداب و محافظت قوانین حرمت از لوازم شناسد؛ و درتحصیل مراد و استخلاص مُرتاد، الفاظ مهذّب و تراکیب مستعذب استعمال کند؛ و به احسن وجوه و الطف عبارات، بی الحاح و ابرام، استعطا نماید؛ تا مزید بهجت ممدوح گردد؛ و اتّحاف ملتمس و اسعاف مأمول ضروری شود؛ و در این باب، از حدود کنایاتْ متجاوز ناشدن انسب است[۱۵۲]؛ مثال:

خســروا! با زمــانه در جنگــم کــه به غم می‌سپاردم هموار.
چه بُوَد، گر کــف تو بردارد از میــان من و زمــانه، غبار[۱۵۳]

مثال دیگر:

ادب مگیر و فصــاحت مگیر و شعر مگیر! نه من غریبــم و شاه جهان غریبْ نواز؟[۱۵۴]

حُسنِ مَقْطَعْ چنان باشد که شاعر ابیات آخر شعر را به زیور الفاظی عَذب و حلیهٔ معانیی بدیع بیاراید؛ و ختم سخن به کلامی مطبوع و ابیاتی مستحسن کند؛ و رعایت اهتمام تمام، در حُسن اختتام کلام، واجب است. از آن جهت که آنچه به مسامع ممدوحان و حاضران می رسد قریبُ العهدتر از بیت آخر قصیده نباشد؛ و درسوابق ابیات اگر غثّ و سمین واقع شود، در مقاطع، حکم «نَسْیاً مَنْسیّاً» پذیرفته باشد؛ و اسماع به اصغای مقطع متوجّه بُوَد. پس، اگر چنانچه در تحقیق مطالع و تزیین مخالص، مساعی

جمیله به تقدیم رسانیده باشد، و در تجمیل وجوه مقاطع نیز جهدی جزیل بنماید، مناسب حال و لایق مقال افتد؛ و لذّت آن در سمع بماند[۱۵۵]؛ و این صنعت را حُسن اختتام نیز گویند؛ مثال: ظهیر فاریابی گوید:

بر مرکز مراد تو کان قطبِ دولت اینت، تا حشر، دایرات فلک را مدار باد!
دارُالممالکت که مقــرّ سعادت است، از خرّمی، همیشه چو دارُالقرار باد![۱۵۶]

مدح مُثنّیٰ ؛ این چنان باشد که شاعر دو کس را، در یک قصیده، با یکدیگر مدح گوید؛ و در این باب، سخن به‌نوعی باید راند که از هیچ طرف قصوری واقع نشود؛ و به‌غایت مشکل است؛ مثال:

مَهِ رویت که بزمْ آرای در هر انجمن باشد، سر زلفت که عنبرْسای بر برگِ سمن باشد،
چو رای آصف ثانی، **علاء الدین علی** آمد؛ چو کلک صاحب اعظم، **کمال الدین حسن** باشد.

و اگر زیادت از دوکس درمدح داخل باشند، آن را **مدح جامع** گویند.

توسیم ، در لغت، نشان کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر اساس قافیه بر حرفی نهد که نام ممدوح، یا آنچه مقصود و ملتمس اوست، در آن، منتظم و متّسق تواند شد؛ و این صفت را توسیم به جهت آن گفتند که شاعر نشانی از مقصود خویش را در قافیه باز می‌نماید؛ مثال:

علی رغــم اعادی، شــد مؤیّد **علاء الدین، ابوالقاسم محمّد**.[۱۵۷]

اطراد ، در لغت، روان شدن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از ایراد اسم ممدوح و اسامی آبای او، بر ترتیب؛ و بدین نوع مدح کردن زیبا می‌نماید؛ مثال:

بنیاد جود و قاعدهٔ دیــن و رسم داد، عبدالحمید احمــد عبدالصمد نهاد.[۱۵۸]

مثال دیگر، و ببسیار نیک افتاده است:

سلطــان مشرقیــن و شهنشاه مغــربین محمود بن محمّد [بن]* سام بن حسین.

تسهیم ، در لغت، [بافتن بُرد]** مخطّط است؛ و در اصطلاح، آن باشد که شاعر

* از ن و ش؛ درمتن، محمود بن محمد سام بن حسین.

** از ک و ن و ش؛ درمتن، یافتن بود.

مقصود خود را، در نظم، بر وجهی نظام دهد که بعضی الفاظ و معانی آن بر بعضی دلالت کند؛ یعنی: سیاق سخن به وجهی باشد که چون صاحب حدس را بعضی از آن اصغا افتد، به قوّت ذهن، آن بعض ناشنیده را استنباط کند؛ و آن صنعت را به جهت آن تسهیم گفتند که چنانکه خطوط بُرد مناسب یکدیگر است، اینجا نیز الفاظ این شعر ملایم و موافق یکدیگرند.[۱۵۹] به حیثیّتی که بعضی از آن دالّ است بر بعضی دیگر؛ و این ده نوع باشد:

یکی آنکه از نظم مصراعی، ذهن منتقل شود به نظم مصراعی دیگر؛ مثال:

من مهر بتی، در دل پژمان دارم؛ وز شوق رخش، دیدهٔ گریان دارم.
گر دل دارم، برای دلبر دارم ....

کسی را که اندک مایه لطف طبعی باشد، گمان بَرَد که مصراع چهارم این خواهد بود:
گرجان دارم برای جانان دارم.

نوع دوم آن است که ذهن، از استماع لفظی چند، انتقال کند، بدان که قافیه چه لفظ می‌تواند بود؛ مثال:

در غمم، یارْ یار بایستی؛ یا غمم را کنار بایستی.
اندرین بوستان که عیش من است، گل طمع نیست، خار بایستی.[۱۶۰]

در بیت ثانی، چون ذکر بوستان و گل آمد، ذهن بدان می رود که قافیه «خار» خواهد بود.

مُقَطّع، در لغت، بریده شده باشد؛ و دراصطلاح، شعری را گویند که حروف آن، در کتابت، متواصل نشوند؛ و از یکدیگر بریده باشند؛ و به هیچ وجه از وجوه، پیوسته نتوان نوشت[۱۶۱]؛ مثال:

ز درد و داغ دوری، زرد و زارم؛ ز روی و رای او، آزرم دارم.

موصّل، در لغت، پیوسته باشد؛ و در اصطلاح، شعری بُوَد که کلمات آن به یکدیگر متواصل باشند؛ و این چهار نوع است:

اوّل موصّل به دو حرف؛ دوم موصّل به سه حرف؛ سیم موصّل به چهار حرف[۱۶۲]؛ چهارم موصّل به تمامی حروف؛ همچنانکه اَسْنانُ الْمِشطْ؛ و سه نوع اوّل از این جمله، در این رباعی، مندرج است:

ای در دل آزر زده، از رخ، آذر! مانی، برِ مرکز خط تو، چاکر.
غیر شکن جعد کَشَت، کلکِ قضا مشکل بکشد، به شکل چنبر، عنبر.[۱۶۳]

مصراع اوّل مقطّع است؛ و باقی موصّل. امّا نوع چهارم که تمام موصّل گردد به کتابت، چنانکه از حروف قواطع هیچ حرف در اثنای آن متخلّل نباشد، این است که خواجه سلمان می‌گوید:

سست، پیش تَبِشِ تب تنْ پست؛ به تبش، پشتِ تنِ سست شکست.[۱۶۴]

تمامی این حروف متّصل توان نوشت:

حذف، در لغت، افکندن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر التزام حذف حرفی یا زیادت کند؛ و بیشتر شعرا شعر محذوفُ الالف گفته‌اند[۱۶۵]؛ چه دوران او در کلام، اکثر از حروف دیگر است؛ و از آن جمله این است:

همه برعکسِ مَی بُوَد چشمم؛ همه بر صوت نی بُوَد گوشم.
نه به حدّ من است وصل حبیب؛ لیک، درجستجوی، می‌کوشم.

مجرّد، در لغت، برهنه کردن باشد؛ و مجرّد، به اصطلاح، شعری را گویند که حروف او منقوط نباشد؛ و این را **معطّل** نیز خوانند؛ مثال:

که کرد کارِ کَرَم، مردوار، در عالم؟ که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم؟
عماد عالم عادل، سِوار ساعد مُلک؛ اساس طارم اسلام و سرور عالم.[۱۶۶]

المنقوط؛ این صنعت عکس مجرّد است؛ و این چنان باشد که شاعر بیتی آرد یا بیشتر که تمام حروف آن منقوط باشد؛ مثال:

زنغزی، زیب تختی، زَین جَیشی؛ نزیبد جز به بختت زینت تخت.

الرَقْطا؛ رُقطه، به ضَمِّ «را» سوادی باشد ممزوج به نقطه‌های بیاض؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که در شعر، کلماتی آورده شود که یک حرف مجرّد باشد و یکی منقوط؛ و آن شعر را رقطا گویند؛ و چون در وی حرفی مُعْجَم است و حرفی مهمل، [وی را] تشبیه کردند، به سیاهیِ به سپیدی آمیخته؛ مثال:

چون من، از هجر پریْ رخ صنم توبه شکن، بسی آشوب کند بلبل خوشْ طبع چمن.[۱۶۷]

و در این باب، شعر به تکلّف توان گفت.

خیفا، در لغت، حیوانی را گویند که یک چشم او سیاه باشد و دیگری کبود؛ و در این صناعت، شعری را گویند که یک کلمهٔ او منقوط باشد و دیگر مجرّد؛ و چون، در وی، کلمه‌ای مرکّب است از حروف معجمه و دیگری خالی است، از آن، این را تشبیه کردند به حیوانی که چشمی سیاه دارد و چشمی کبود؛ مثال:

تیغت مدام زینت اسلام و پشتِ مُلک؛
بختت مُعِدّ تخت و مدد، جیش کامگار.*

مُعْجَمْ آن بُوَد که شاعر، در یک بیت، جملهٔ حروف بیست و نه‌گانه ایراد کند؛ چنانکه حرفی مکرّر نگردد؛ و در این صنعت بِهْ از این نگفته‌اند:

اثر وصف غم عشق خطت ندهذ حظ کسی جز بضلال.

حرف آخر درلفظ «ندهذ»، دال معجم است، به قاعده‌ای که استادان وضع کرده‌اند، در فرق کردن میان دال مهمله.و ذال معجمه، در لغت فارسی؛ و آن این است:

آنها که به پارسی سخن می‌رانند در موضع دال، ذال را ننشانند.
ماقبل وی ار ساکن جز وای بود، دال است؛ واگرنه ذال معجم خوانند.[168]

هجا؛ تهجّی، در لغت، شمار کردن سخن است؛ و مُهجّیٰ سخن شمار کرده را گویند؛ و در اصطلاح، شعری باشد که مصراعی یا جزوی از او به هجا باید خواند؛ تا وزن درست آید؛ و بعضی حروف آن الفاظ را مقطّع نویسند؛ [اما مرکّب] نوشتن اولیٰ بُوَد؛ مثال؛ امیر معزّی فرماید:[169]

آفرین کن شاه و صاحب را که نام هردو هست:
سنجر و محمّد.

و عنصری را از این نوع شعر بسیار است؛ و شاید که الفاظ مهجّیٰ در مصراع اوّل بُوَد؛ مولانا رومی گوید:[170]

شمسِ دین
زین میانه شمس الدین آید برون.

* پارهٔ دوّم بیت، در متن، نیز در ش، روشن و بهنجار نیست. به گمان و حدس تصحیح شد.

متتابع ، در لغت، پیاپی شده باشد؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که در وی سخنْ پیاپی شده باشد؛ و در اصطلاح، شعری را گویند که در وی سخن از یکدیگر انگیزند؛ و هر لفظی که ایراد کنند، به تبعیّت، چیزی [آرند، در] لفظی دیگر؛ و این را به‌واسطهٔ اتّصال الفاظ به یکدیگر متصّل نیز گویند؛ والحق، صنعتی لطیف و صیغتی° شریف است؛ مثال؛ [مولوی]°° گوید:[۱۷۱]

سه چیز تو از سه چیز دایم به عذاب: روی از خط و خط ز زلف و زلفت از تاب.
سه چیز من از سه چیز، همواره، خراب: جان از دل و دل ز دیده و دیده ز آب.

مثال:

گَرَم بازآمدی محبوب سیمْ اندامِ سنگینْ دل، گل ازخارم برآوردی وخارازپای• وپای ازگِل.[۱۷۲]

تعجّب ، در لغت، شگفت داشتن بُوَد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر معنیی انگیزد که موجب تعجّب باشد؛ و در آن باب، شگفتی نماید؛ مثال:

حیرت از زلف پریشان تو دارم که مدام با مهِ روی تو جمع است؛ پریشان از چیست؟

و در مقام خطاب با زلف محبوب، چه نیکو گفته است:

نیستی دیوانه؛ بر آتش چرا غلتی همی؟ نیستی پروانه؛ گِرد شمع، چون جولان کنی؟[۱۷۳]

حُسنِ تعلیل ؛ تعلیل، در لغت، علّت چیزی بیان کردن باشد؛ و این صنعت، در اصطلاح، چنان است که متکلّم کلامی را مدّعای خود سازد؛ و برای تأکید معنی آن، اقامت دلیل کند بر آن مدّعیٰ؛ و به اعتباری لطیف، علّتی مناسب که مشتمل باشد بر دقّتی ذکر کند؛ و فی‌الواقع، آن دلیل علّت آن مدّعیٰ نباشد؛ بلکه علّت چیزی دیگر بُوَد؛ مثال:

رغمِ دریا که بخل می‌ورزد، او کند مال بر جهان ایثار.[۱۷۴]

° واژه در متن ناخواناست.

°° از ک. در متن، لولو؛ درش، «لوکری». بر بنیاد ش و دیوان سعدی تصحیح شد.

• چند واژه در متن سیاه شده است و ناخواناست.

بخل دریا را علّت جود ممدوح ساخته؛ و فی نفس الامر، نه چنین است.
مثال دیگر:

ز بهر آنکه کند ابر گریه، بی‌سببی، همی بخندد برابر لاله، در کهسار.[۱۷۵]

گریهٔ ابر را سبب خندهٔ لاله کرده؛ و حقیقتاً [نه] این است.

ترجمه، در لغت، زبانی را به زبانی دیگر روشن گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر معنی بیتی تازی را به پارسی یا ترکی یا لغتی دیگر نظم کند؛ و به‌عکس نیز همین باشد؛ مثال؛ این دو بیت عربی را به فارسی ترجمه کرده‌اند؛ و بس نیک افتاده است:

اِنَّ الّذی هُوَ کالْقِرْطاسِ والْقَلَم   اَخُو لِسانَیْنِ ذُو وَجْهَینَ فی الکَلِمِ
سوِّد مُحیّاهُ کالْقِرْطاسِ، مُنْتَقِماً   واَضْرِبْ مُقَلّدَهُ بالسَّیْفِ والْقَلَمِ

هرکه چون کاغذ و قلم باشد   دو زبان و دو رو، به گاهِ سخن،
همچو کاغذ، سیاه کن رویش؛   چون قلم، گردنش به تیغ، بزن.[۱۷۶]

الجمع والتفریق والتقسیم؛ انواع این صنعت، به‌حسب ترکیب و افراد، شش بیش نباشد: ۱ــ جمع تنها ۲ــ تفریق تنها ۳ــ تقسیم تنها ۴ــ جمع با تفریق ۵ــ جمع با تقسیم ۶ــ جمع با تفریق و تقسیم.

اما **جمع**، در لغت، گِرد کردن است؛ و در اصطلاح، عبارت است از آنکه شاعر یک صفت که جامع دو چیز باشد، یا زیاده ذکر کند؛ و این صفت جامعه هم ظاهر تواند بود؛ یعنی: مرئی؛ و هم مضمر؛ یعنی: پوشیده و غیر مرئی؛ مثال:

نافه با خُلق شاه همبوی است، گرچه با زلف یار همرنگ است.

اینجا جمع کرده است، در مصراع اوّل، میان نافه و خُلق شاه، در بوی خوش که وصفی جامع است؛ و این وصف مضمر است؛ و در مصراع ثانی، جمع کرده میان نافه و زلف یار، در رنگ سیاه؛ و آن وصف مظهر است.

اما **تفریق**، در لغت، پراکنده کردن است؛ و در اصطلاح، آن است که میان دو چیز تفریق کند، بی‌آنکه جمع کرده باشد؛ مثال:

به ابر نسبتِ دست تو کی توان کردن؟ چو نیست عادت دست تو، در سخا، اندک.

اینجا تفریق کرده است میان ابر و دست ممدوح، بی‌آنکه جمع کرده باشد، میان ایشان، در وصف سخاوت.

اما **تقسیم**، در لغت، بخش کردن است؛ و در اصطلاح، آن باشد که شاعر دو چیز را یا بیشتر در شعر بخش کند؛ و ترتیب آن بر یک قاعده نگاه دارد؛[۱۷۷] و تقسیم بر دو قسم است: تقسیم تصریح؛ و تقسیم تضمین*.

اما **تقسیم تصریح** آن بُوَد که در هر بیت، مصراع اوّل مورد قسمت بود؛ مصراع ثانی موضع بیان آن؛ مثال:

بهْ است قامت و رخسار آن بت کشمیر
ز شاخ سروِ روان و ز رویِ بدر منیر.[۱۷۸]

و شاید که قسمتها شمار کنند؛ و آن **دو بخش** تواند بود؛ مثال:

عذار تُرک توسنْ‌خوَ [و] زلف ماه سوسنْ بو؛
یکی چون روضهٔ مینو؛ یکی چون نافهٔ آهو.

سه بخش نیز باشد؛ مثال:

رخ و لب و سر زلفت، به نوبهار و خزان، یکی گل است دوم لالـه و سیم ریحان.

و رشیدی[۱۷۹] قسمت را به **چهار** رسانیده است و گفته:

لب و زلف و قد و رویت چه چیزند؟ ای پریْ پیکر؟
یکی شکّر؛ [دوم]** عنبر؛ سیم عرعر؛ چهارم خور.

و **تقسیم تضمین** آن بُوَد که بیت اوّل مورد قسمت بُوَد؛ و بیت ثانی متضمّن بیان آن باشد؛ مثال:

بـه تحقیق دانسته‌ام آنـکه هست لب و چشم و روی و تن یار من،
یکی چون عقیق و دگر همچو جَزْع؛ یکی همچو سوسن؛ یکی چون سمن.

* ازت و ن و ش؛ در متن، تضیمر.

** در متن، یکی.

اما **جمع با تفریق** آن است که میان دو چیز به یک صفت جمع کنند؛ و باز به دو وصف متغایر تفریق کنند؛ مثال:

تو از مِهر، زرد و من از مهر زرد؛ تو از مهرِ [ماه]* و من از مهرْ ماه.[۱۸۰]

اینجا جمع کرده است میان دو چیز، در صفت زردی؛ آنکه از مهر باشد؛ و باز تفریق کرده؛ بدانکه یکی [را] زردی، از مهر محبوب است و دیگری را، از ماهِ مهر.

اما **جمع با تقسیم** آن است که شاعر چند چیز را جمع کند به یک معنی؛ بعد از آن به مختلفات معانی قسمت کند؛ مثال:

از غم تو، دو چیز من بفزود: دیده را آب و سینه را زنگار.[۱۸۱]

اینجا جمع کرده است، میان دو چیز، در افزودن. پس قسمت کرده است یکی را، به افزودن آب و دیگری را به افزودن زنگار.

اما **جمع با تفریق و تقسیم** بسیار مشکل است[۱۸۲]؛ و آن چنان باشد که شاعر جمع کند، میان دو چیز یا بیشتر. پس تفریق کند، میان ایشان؛ و باز تقسیم نماید ایشان را؛ مثال:

آن کس که بند بر سر زلف کجت نهاد بندی نهاد بر دل [من]** نیز، استوار.
بند تو از نسیم عبیر است و مشک ناب؛ بند دلم ز ناله و عجز است و افتقار.

نخست جمع کرده است میان معشوق و خویشتن، در بندکردن. باز آن بند را تفریق کرده بدانکه بند تو بر زلف است و بند من بر دل؛ و باز تقسیم کرده که بند تو از مشک است و بند من از ناله و عجز.

لفّ و نشر؛ لفّ، از روی لغت، پیچیدن است؛ و نشر پراکنده کردن؛ و این صنعت، در اصطلاح، آن است که شاعر ذکر معدودی چند کند، بر سبیل تفصیل؛ و بعد از آن، کلمه‌ای چند ایراد نماید که هریک از آن کلمات متعلّق به یکی از آحاد معدودات مذکوره باشد؛ و چون اوّل، کلمه‌ای چند درهم پیچیده می‌شود، و در ثانی الحال، منتشر می‌گردد، این صنعت را لفّ و نشر گفتند؛ و او دو نوع است: مرتّب و مشوّش.

* از ن؛ در متن، ما.

** از ت و ک و ن و ش.

اما **مرتّب** آن باشد که نشر به ترتیب لف مذکور گردد؛ مثال:

چشم و خط و زلف و خال و قدّ و خدّ یار هست
نرگس وریحان و سنبل؛ مشک و سرو و یاسمن.

و شاید که لف در بیتی باشد و نشر در بیتی [دیگر]*؛ مثال:

رخسار و زلف تست که هنگام اعتبار، خط و لبان تست که در وقت امتحان،
زیباتر است از مَه و خوشبویتر زمشک؛ خرّمتر از جوانی و روشنتر از روان.

اما **مشوّش** آن باشد که نشر آن به ترتیب لف بازنیاید؛ مثال:

ابــروی دلــدار و مژگانش، بــه هم، راست، چون تیروکمان افتاده است.

و شاید که هریک در بیتی باشد؛ مثال:

از آرزوی روی، تو، ای ماه دلفریب! وز اشتیاق قدر تو، ای سرو گلعذار!
رفتم به باغ وسینه شد، ازغصّه، چاک چاک دیدم به ماه و دیده شد، از رشک، اشکبار.

و بعضی فضلا گفته اند؛ لف و نشر به تقسیمِ اوّل بر دو قسم است:

اوّل **مصرّح**؛ و آن چنان باشد که لفظ لَف در نشر بازآید.
دوم **مبهم**؛ و آن چنان باشد که لفظ لف در نشر مذکور نشود.
و هریک از این دو قسم یا مرتّب باشد یا مشوّش؛ و بر این تقدیر اقسام لف و نشر چهار بود: ۱ــ مصرّح مرتّب ۲ــ مبهم مرتّب ۳ــ مصرّح مشوّش ٤ــ مبهم مشوّش.
مثال **مصرّح مرتّب**:

قطره را گر آب روی تازه بخشد روزگار، ذرّه را گر برکشد از خاک، چرخ چنبری،
قطره کی موج افکَنَد، برروی دریای محیط؟ ذرّه کی پهلو زند، با آفتاب خاوری؟[۱۸۳]

مثال **مبهم مرتّب**:

ای لب لعل و خط سبز تو کرده منفعل لعل را، اندربدخشان؛ مشک درچین وچگل.

* ازت و ک و ن و ش.

مثال **مصرّح مشوّش**:

ز چشم و زلف تــوام زار و بیقرار و دلم ز زلف تست پریشان؛ ز چشم تــو بیمار.

مثال **مبهم مشوّش**:

افکند زلف و عارض آن ماهِ مهرتاب گل را به آب و سنبل پر پیچ را به تاب.

و همهٔ انواع لف و نشر پسندیدهٔ خواطر و مقبول طِباع است.[۱۸۴]

تصحیف، در لغت، خواندن و نوشتن صحیفه باشد، بــه خطا؛ و در اصطلاح، آن است که متکلّم الفاظی استعمال کند که چون صور آن الفاظ را نگاه دارند، و نقاط و حرکات را تغییر کنند، ثنا و آفرین به‌هجــا و نفرین مبدّل [شود]*؛ و اینجا فرق ظاهر می‌گردد، میان تصحیف و تجنیس خط؛ چه تجنیس خطی را، هر دو روی در جانب مدح باشد؛ و تصحیف از جهتی مدح بُوَد؛ و از جهتی دیگر، به مذمّت ادا کند؛ و مصحّف دو نوع است؛ منتظم و مضطرب.

اما **مصحّف منتظم** آن باشد که هز کلمه را، علی‌حده، به تصحیف توان خواند؛ و مقاطع و مفاصل کلمات، در تصحیف، معیّن و مبیّن باشد؛ و در استخراج آن، به تفکّر تمام احتیاج نیفتد؛ [مثال]**:

آن حبیب عاقل صاحب نظر از اغنیاست.

مصحّف او چنین باشد:

آن خبیث غافل صاحب بطر[۱۸۵] از اغبیاست.[۱۸۶]

اما **مصحّف مضطرب** آن باشد که مقاطع حروف و مفاصل کلمات به [رویّتی]• تمام معلوم گردد؛ و به‌فکر عمیق، استخراج توان کرد.

دلبر بقّال گفت: «از من چه خواهی، بهر نُقل؟»
گفتمش: «کای گوهر یکدانه! خواهم بینمت.»••

* از ت و ک و ن و ش؛ درمتن، نشود. ** از ن.

• از ن و ش درمتن، روایتی. •• درمتن، واژه چندان روشن و خوانا نیست.

مصحّف این‌چنین باشد که: «خواهم یتیم بینمت». ° ۱۸۷

مصحّف ذواللسانین از مخترعات امیر خسرو دهلوی است؛ و آن چنان باشد که یک بیت را به عربی توان خواند؛ و معانی کلمات وی همه درست و راست باشد؛ و مصحّف او به پارسی بیتی تمام باشد، با صحّت لفظ و معنی؛ مثال: [هم امیر خسرو فرماید:] °°

تواری مــرد یبکی تحــت داری	وانت برد هم حانی و ساهی

مصحّف این به پارسی چنین باشد:

تو آری! مرد نیکی؛ بخت داری	و[آبت]°°° برد هم خانی و شاهی.

مثال [دیگر هم] • در این معنی:

جُنْــدُ کِسریٰ بِلادَهُــم بَرَحَتْ	فَرَحاً وعدهــم دهی بحــلاق.

مصحّف این بیت به فارسی:

چند کس را بلا دهم، برخت؛	فرّخا وعد هم دهی [بخلاف]••.

و این نوع به‌غایت مشکل [توان گفت]•••؛ و با وجود آن خالی از تکلّفی نیست.

کلام جامع شعری باشد مشتمل بر مواعظ و نصایح و شکایت روزگار و حکایت نکایت ادوار و امثال آن[۱۸۸]؛ مثال:

بکوش، جان برادر! اگر نه در خوابی؛	مگر که باقــی عمــر عزیز دریابی.
چه اعتماد کنی بر خود و جهان آخر	که او چو آب روان و [تو] نقشِ بر آبی.

و نزدیک جمعی از متأخّران، کلام جامع آن است که متکلّم لفظ اندک و معنی بسیار را به اقسام جزالت و سلامت مقترن سازد؛ و از مراعات قواعد حکمی خالی نگذارد؛ و این قول به صواب اقرب است؛ از آن جهت که مراد شارعِ اعظم و هادی طریق اقوم، [محمّد] المصطفی، صلّی الله علیه و سلّم، از حدیث «اُوتِیتُ بِجَوامِعِ الکَلِم»[۱۸۹]،

° چنان می‌نماید که «یتیمت»، مصحّف «بینمت» خواست سخنور بوده است.

°° از ن. °°° از ن، درمتن آنت. • از ش.

•• از ن وش؛ درمتن بخلاق. ••• ازت و ک ون وش.

شکایات روزگار نبوده است.

اِبداع، در لغت، نو پدید کردن باشد؛ و در اصطلاح آن است که مادح ممدوح را به صفتی یاد کند که اسم او از آنجا مستفاد[۱۹۰] شود؛ مثال؛ عنصری گوید: در مدح سلطان محمود:

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب، جهود و گبر و ترسا و مسلمان،
همی گویند، در تسبیح و تهلیل: «الٰهی! عاقبتْ محمود گردان!»[۱۹۱]

مثالی دیگر، هم در این معنی:

فال گرفتم شبی، ز مصحف رویت؛ سورهٔ یوسف، مرا به فال برآمد.[۱۹۲]

مثال:

قرعه زدیم و برآمد آیت رحمت؛ یار درآمد، ز در، به طالع مسعود[۱۹۳]

و متقدّمان گفته‌اند: ابداع آن است که شاعر معنی بدیع را کسوت لفظی جزل پوشاند؛ و معنیی انگیزد که دیگری مثل آن خیال نبسته باشد؛ و این را **اختراع** نیز گویند.

اقتباس، در لغت، واگرفتن آتش باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، در ترکیب کلام و ترتیب سخن، آیتی از آیات قران، یا حدیثی از احادیث نبوی، یا مسأله‌ای از مسائل فقهی، بر سبیل تبرّک و تیمّن ایراد کند؛ مثال اقتباس، از کلام‌الله؛ شیخ سعدی گوید:

مرا شکیب نمی‌باشد ای مسلمانان! ز روی خوب؛ «لَکُمْ دیْنُکُمْ وَلی دیْنی»[۱۹۴].

مثال اقتباس از حدیث رسول، صلی الله علیه و سلّم:

گر جان دهم از عشق، چه دولت بهْ از این است؟
«مَنْ ماتَ مِنَ الْعِشْقِ فَقَدْ ماتَ شَهِیداً»[۱۹۵]

مثال اقتباس از مسائل فقهی:

دین بُردی و قصد جان گَرَت هست، «اَلْعَبْدُ وَ مالُهُ لِمَوْلاه».

و این صنعت را به جهت آن اقتباس گفتند که چنانکه از فرا گرفتن آتش، صاحب آن را

نور و ضیایی حاصل می شود، از ایراد آن لفظ مقتبس نیز، در شعر، ضیایی ظاهر می‌گردد.

عَقْد ، در لغت، بستن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که چیزی از قرآن* یا حدیث [ایراد] کند، نه بر طریق اقتباس؛ بلکه الفاظ آن را تغییری دهد؛ تا بر وزن راست آید. اما مضمون همان باشد؛ و این صنعت را به‌جهت آن عقد گفتند که رشتهٔ سخن منثور به‌واسطهٔ نظم معقود می شود؛ و اینجا فرقْ ظاهر است، میان عقد و اقتباس. [اقتباس] ایراد لفظ قران یا حدیث [است]، بی‌تغییری؛ و در عقد، تغییر لفظ می شاید؛ چه عقد عبارت است از نظم کردن کلامی منثور؛ مثال، از حدیث رسول صلعم که فرموده است: «ملاک الدین الورع»، شاعر نظم کرده است:

به ورع کوش؛ زآنکه شاه امین گفته است: «الـورع ملاک الدین».[۱۹۶]

حـلّ [، در لغت،]** باز گشادن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که سخن منظوم را منثور [گردانند]**؛ و این عکس عقد است؛ و تعلّق به صنایع اشعار ندارد. اما به‌واسطهٔ ذکر عقد، عنانِ بیان به‌جانب ایراد او معطوف گشت؛ واللهُ الهادیُ اِلیٰ سِواءِ السّبیلِ.

ترویج ، در لغت، رواج دادن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، به فارسی لفظی ذکر کند؛ و در عقب آن، از الفاظ عربی [لفظی]*** که ظاهراً مروّج آن لفظ مذکور باشد، و در عبارت، مشابه آن یا متقارب بدان، ایراد نماید؛ و سخن را بدان رواجی تمام و رونقی مالاکلام بخشد؛ و این صنعت شیرینتر از جملهٔ مخترعات این زمان است؛ مثال:

گاه در دل ساز و گـه در دیده جا؛ هـر دو جای تست، یا بَدْرَ الدُّجا.[۱۹۷]

لفظ «دُجا» که در «الدجا»ست، ترویجی تمام می دهـد آن لفظ «دوجا» را که در اوایل مصراع ثانی هست؛ مثال:

شانه زد باد زلف یـار مرا؛ اَصْلَـحَ الله نشأنَـهُ اَبَـداً.

لفظ «نشانه» که در مصرع دوم است مروّج لفظ شانه است که در صدر مصراع اوّل واقع

* از ن وش؛ درمتن، اقران.

** از ت وک ون وش.

*** ازن.

شده.

ترکیب ، در لغت، چیزی با هم پیوند دادن؛ ودر اصطلاح، آن است که شاعر مصرع اوّل از رباعی یا قطعه ای مرکّب سازد از لفظی چند که اکثر الفاظ باقی مصاریع نیز از آن لفظها مرکّب باشد؛ و چون مصراع اوّل، به تمامی، در قید کتابت آورده شود، باقی مصاریع، بی‌آن الفاظ که اصول تراکیب و بعضی از مادّهٔ آن شعر [باشند]، بنویسند؛ تا ارباب طبع به ترکیب و ترتیب آن، امتحان اذهان کنند؛ و این از جملهٔ صنایع مجدّده است؛ مثال؛ بدین نوع کتابت کنند:

صاحب نظران که روی خوبان بینند،
... نه به دیده‌های نقصان ...
... زمانه اند...
...ز لطف....[۱۹۸]

در اوّل مصراع ثانی، لفظ «خوبان» ذکر باید کرد؛ و در آخرش، لفظ «بینند»؛ و در اوّل مصرع ثالث، هم لفظ «خوبان» ایراد باید نمود؛ و در آخرش، لفظ «صاحب نظران»؛ و در اوّل مصرع اخیر هم، لفظ «صاحب نظران» باید آورد؛ و در آخرش، لفظ «خوبان بینند»؛ تا سخنْ تمام بیرون آید؛ مثالی دیگر، هم بر این نوع که گذشت:

ارباب نظر که سرّ مردان دانند،
... زمانه را به عرفان...
... یگانه اند...
...قیمت...[۱۹۹]

سِحرِ حلال ؛ و این صنعت چنان است که شاعر، در اثنای بیت، لفظی یا بیشتر [بیارد]* که به‌حسب صورت و معنی هم از تتمهٔ الفاظ سابقه حساب توان کرد؛ و هم از مقدّمات کلمات آتیه توان [دانست]**؛ و فی نفس الامر، این صنعت را بر سایر صنایع مجدّده مزید تفوّقی هست؛ و این صنعت را سحر حلال به‌واسطهٔ آن گفتند که سحر اظهار چیزی غریب و عجیب است؛ و آن را، در شرع، حرام داشته‌اند. اما اینجا ایراد چنین

* ازت و ک و ن. درمتن سازد.

** درمتن، داشت.

لفظی و القاع او، در موقعی مستحسن شبیه است به سحر، در غرابت؛ و سبب تعجّب طباع می شود؛ لیکن در شعر، این را حلال دانسته اند؛ مثال؛ [سلمان گوید] *؛

هست در من آتشی روشن نمی دانم که چیست؛
این قدر دانم که همچون شمع می‌کاهم دگر.[200]

لفظ «روشن» سحر حلال است؛ مثالی دیگر:

خامی مکن ای باده! به عشرتگهِ رندان البتّه بـر آن باش که خود را برسانی.

لفظ «البته» سحر حلال است؛ و جمعی گفته اند: سحر حلال ایراد لفظی است که او را با کلام سابق مناسبتی تمام باشد؛ چنانکه از تتمّهٔ او توان گرفت. اما فی الواقع، مبداء کلام لاحق باشد؛ مثال: فردوسی گوید:

بـه من بخش گرگین مـیـلاد را؛ بـرون کن ز دل کیـن و بیداد را.
وگرنـه، در این چَهْ، ترا بسته پای، به رخش اندر آرم؛ شوم باز جای.[201]

گویند لفظ «پای»، در بیت ثانی، سحر حلال است؛ و تتمّهٔ کلام مفروغ می شود. اما کلام مستأنف، بی‌آن، درست نیست؛ و هرآینه، او را مبداء آن می‌باید داشت؛ و قول اوّل که گفتیم، در این باب، به صواب اقرب است.

ملمّع، در لغت، رنگارنگ گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر بعضی از اشعار خود به لغت فارسی گوید و بعضی به لغتی دیگر؛ [و چون این نوع شعر به چند رنگ برمی‌آید، آن را ملمّع گفتند] **:مثال، در ملمّع تازی و فارسی:

خوش خبر بادی ای نسیم شمال! که بـه ما می رسد زمان وصال.
مٰا لِسَلْمـیٰ وَ مَـنْ بِذی سَلَمٍ اَیْـنَ جِیْـرانُنٰا وکَیْـفَ الْحال؟[202]

مثال دیگر، در ملمّع ترکی و فارسی:

ای مکرّم حُسن صورت؛ وی مطهّر ماء وطین! نیست غیر از ذات پاکت، «رحمةً للعالمین».
قبله دُرسر صورتنك الحمد لله ای نگار! تا ابد «ایاك نعبد» من جمالینك «نستعین».

* ازت و ک و ن.

** ازت و ک و ن.

و شاید که در یک بیت، دو سه لغت جمع کنند؛ مثال؛ مولانا رومی گوید.[۲۰۳]

خوش آمدی قمرا! مرحبـــا! تعال تعال؛ [گل اُتری ای]°، مِه من؛ باز گو که [کیف الحال]°°

استطراد، در لغت، خویش را به هزیمت دادن باشد، به جهت فریفتن دشمن؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر حکایت بر سیاقتی خاص می رانَد؛ و مقصود خویش را پوشیده می دارد؛ تا در آخر شعر، آنچه مراد او باشد، به تعریض و کنایت و رمز و اشارت، بدان ملحق گرداند؛ و این صنعت را استطراد به جهت آن گویند که شاعر گوییا ممدوح را می‌فریبد؛ و طبیعت او را به سخنی دیگر مشغول می‌گرداند؛ و در آخر، مهم خود می سازد و کار [خود]• می پردازد؛ مثال:

ای داد ز مـــردم زمانـــه! وی در هنر و کَـــرَم یگانه!
تا قصر رفیـــع همّتت را، چرخ نهـــم است آستانـــه،
طاووسِ قَضـــا نساخت الاّ در سایهٔ سقفـــش، آشیانه.
بیتی دو سه نظم کرده‌ام من؛ بـــر وفق تصـــوّر شبانه.
با من، خِرَدم به راز می‌گفت شطـــری ز شکایـــت زمانه.
گفتا: «به کدام جاه و حرمت، شعر تـــر خود کنی ترانه؟
از جانْش نشانـــه ساختن بِهْ تیری که نشد سوی نشانه.»
گفتم که: «چه هرزه می‌درایی؟ بیهوده مـــزن، درِ فسانه.
گر صبر کنی، در آخر کار، گیـــرد ز دل تو غم کرانه.
تلخیِ نخست گـــردد، آخر شیرین، چـــو حیان جاودانه.»
گفتا که: «مع الحدیث، ما را زیبا سخنـــی اســـت صوفیانه.
فـــردا که سفید باز گردون می برزند از افـــق زمانه،••
بشتاب بـــه بارگاه خواجه و آهسته، بگـــوی، بی‌بهانه:
«کای خواجه! تهـــاون وتوقّف در کارِ کَـــرَم رواست یا نه؟»»

تضمین، در لغت، چیزی در جایی نهادن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر مصراعی یا بیتی از آنِ دیگری در شعر خود بر سبیل تمثیل و عاریت، به جایگاهی لایق و

° درمتن، گل الترى.

°° ازن و ش؛ درمتن، کین الحال.

• ازت و ک ون و ش. •• چنین است درمتن. درن، به جای زمانه، زبانه آورده شده است.

محلّی موافق ایراد کند؛ چنانکه سخن را رونق و [رواج]* و کلام را زیب و بها بخشد؛ و این از مستحسنات صنایع و مستحمدات بدایع است؛ و دو نوع می‌تواند بود: تضمین مصرّح؛ و تضمین مبهم.

اما **تضمین مصرّح** آن است که در اثنای کلام، تنبیهی باشد بر آنکه این شعرِ غیر است؛ و اگر ذکر آن شاعر صریح بیارد، به‌غایت زیبا نماید؛ مثال: خواجه سلمان گوید:

ظهیر پرده سرایت ندیده، چون می‌گفت: «سپیده دم که شدم محرم سرای سرور.»
مرا رسد که زدست تو تایبم، گفتن: «شنیدم آیت توبوا الی الله ازلب حور.»[۲۰۴]

مثالی دیگر، حافظ فرماید:

ور باورت نمی‌شود از بنده این سخن، از گفتهٔ **کمال**، دلیلی بیاورم:
«گر برکنم دل ازتو و بردارم از تو مهر، آن مهر بر که افکنم؟ آن دل کجا برم؟»[۲۰۵]

و شاید که شعری از اشعار خود تضمین کند؛ هرآینه، بدان ایمایی نمودن از حُسن باشد؛ مثال: انوری گوید:

از گفته‌های خویش، سه بیت از قصیده‌ای کان جا نه معتبر بُوَد؛ این جا نه مستعار،
آورده‌ام، به‌صورت تضمین، در این مدیح؛ نه بهر آنکه بر سخنم نیست اقتدار.
لیکن چو سنتی است قدیمی، روا بُوَد احیای سنّت شعرای بزرگوار.
«ای فکرت تو مشکل امروز، دیده دِی؛ وی همّت تو حاصل امسال داده پار؛
قادر به حکم بر همه کس، آسمان صفت؛ فایض به جود بر همه کس، آفتاب‌وار.
در ابر اگر ز دست تو یک خاصیت نهند، دستی تهی برون ندهد هرگز از چنار.»[۲۰۶]

اما **تضمین مبهم** آن است که در اثنای سخن، نام آن شاعر نَبَرد که شعر او تضمین کرده است؛ و در این نوع، شرط آن است که آن شعر شهرت تمام داشته باشد؛ تا تهمت سرقه نیفتد؛ مثال؛ رشید وطواط مصراع عنصری را تضمین [کرده]؛ والحق نیک افتاده است:

نمود تیغ تو آثار فتح و گفت فلک: «چنین نماید شمشیر خسروان آثار.»[۲۰۷]

* از ک؛ در متن، رود.

مثالی دیگر:

کار گزاف نیست زمین بوس حضرتت؛ «این کاردولت است کنون؛ تا کرا رسد.»[۲۰۸]

و شاید که غزلی را تضمین کند به تربیع، یا تخمیس، یا تسدیس، و مانند آن؛ مثال؛ خواجه عماد فقیه، قُدِّسَ سِرُّه، شعر شیخ عراقی را، رَوَّحَ اللهُ رُوحَهُ، مخمّس کرده، بدین طریق:

ساقیا! بر کنار آب زلال، تشنگان را ز جان گرفت ملال.
در قدح ریز مَی که هست وبال «ما چنین تشنه و زلالِ وصال،
همه عالم گرفته، مالامال.»

بادهٔ لعل ناب می‌جوییم؛ خویشتن را خراب می‌جوییم.
بیخودیم و شراب می‌جوییم؛ «غرق آبیم و آب می‌جوییم.
در وصالیم و بیخبر ز وصال.»[۲۰۹]

تا آخر غزل بر این منوال است؛ و بعضی فضلا گفته اند؛ تضمینی که زیادت از یک بیت باشد آن را **استعانت** گویند؛ و استعانت یاری خواستن باشد. پس گوییا شاعر بدین ابیات استعانت طلبیده است، بر مقصود؛ و اگر از بیتی کمتر باشد، آن را **ایداع** گویند؛ یعنی: ودیعت دادن. پس گوییا که شاعر در شعر خود ودیعت نهاده است چیزی از شعر غیر.

ذواللسانین؛ این صنعت چنان باشد که شاعر قادرسخن بیتی گوید که از یک وجه، صورت حالی، به عربی، پاک و زیبا جمال نماید؛ و از جهتی دیگر، مقالی، به فارسی، مرتبط و مربوط در بیان آید؛ و اگر در کتابت آن بیت از عربی تا فارسی، اندک تفاوتی باشد، یا در حرکت اندک تغییری پدید آید موجب طعن و قدح نیست؛ مثال؛ امیر خسرو گوید:

بهایی خانه داری، با بها کن؛ هواداری و نادانی رها کن.

معنی فارسیْ خود ظاهر است. اما عربی «بها» نام شخصی باشد؛ و «یای نسبت» یعنی: بهای من. «خان داری»: خیانت کرد در سرای من. [«بابها کن»: بر در آن سرای باش. «هواداری»: فرود آمد در سرای من].* «نادانی»: ندا کرد مرا. «رها»:

* ازت و ن و ش.

ببین او را. «کن»: بباش. در کتابت لفظ «خان» و «هوی»، ازعربی تا فارسی تفاوتی هست؛ و در حرکات هیچ تغییری نیست؛ مثال: خواجه سلمان فرماید:

بـاد جنانی؛ جان بهاری؛ آب نبـاتی؛ ضد قراری.[۲۱۰]

معنی فارسی این بیت نیز ظاهر است؛ و فحوای کلام عربی چنین باشد که «باد» به معنی «هَلَکَ» است؛ و «جنان» دل بُوَد؛ [«جنانی»: دل من]* یعنی هلاک شد دل من؛ و «جانبها» متصّل باید ساخت؛ و «ری» سیرابی باشد؛ یعنی: جانب محبوبه سیرابی است؛ یعنی: نازکی و لطافت؛ و «آب» به‌معنی «رَجَعَ» است؛ و «نبات» گیاه بُوَد؛ یعنی: بازگشت نبات من، از تازگی که داشت؛ و روی به پژمردگی آورد؛ و «ضد قراری» یعنی: بر ضد قرار من. درکتابت «جانبهاری» از [تازی]** تا فارسی تفاوتی هست؛ و در حرکت، چند جا اختلاف واقع است؛ و شاید که از بیتی، یک مصراع بر این منوال بُوَد؛ مثال:

نشو و نمای سـرو، ز خوبیّ قدّ تسـت؛ بالا بما نما و تو ما را و ما ترا.

معنی مصراع ثانی این است که: «بالیٰ»: باک داشت. «بمانمیٰ»: به‌سبب بالیدن. «وتماریٰ» و لجاج کرده شدی تو. «وماتریٰ» و دیده نشدی. در کتابت لفظ «بالیٰ» و «نمیٰ» و «تماریٰ» و «ماتریٰ»، در هردو لغت، اختلاف است. اما در حرکت هیچ تفاوتی نیست؛ و این صنعت را **مضمونُ اللغتین** نیز گویند؛ یعنی: متضمّن دو لغت؛ و لازم نیست که فارسی و عربی باشد؛ بلکه در جملهٔ لغات سایغ و شایع می‌تواند بود؛ و این نوع شعر گفتن به‌غایت صعب است.

تفصیل، در لغت، جدا کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که سخنور، بنا بر کمال قدرت، انشای شعر بر وجهی کند که در تلفّظ به کلمات آن، لب از لب جدا بُوَد؛ و به هم نرسد؛ و این از صنایع مجدّده است؛ مثال:

ای دیده! رخ نگار دیدن خطر است؛ وی دل! سر این رشته کشیدن خطر است.
هـان! تا نچشی ز ساغـرِ عشق، دگر! زنهار! دلا! زهـر چشیدن خطر است.

* از ت و ن.

** از ش در متن، تازگی.

[توصیل]*: این صنعت عکس صنعت مقدّم باشد؛ و توصیل*، در لغت، پیوسته گردانیدن باشد؛ ودر اصطلاح، آن است که شاعر شعری گوید که در خواندن آن، زبان را حاجت حرکت نباشد؛ بلکه مجموع آن بیت خوانده شود؛ و درخواندن، لب به لب پیوندد؛ و در این باب، این رباعی امیرخسرو، لبالب، زبانِ معنی است:

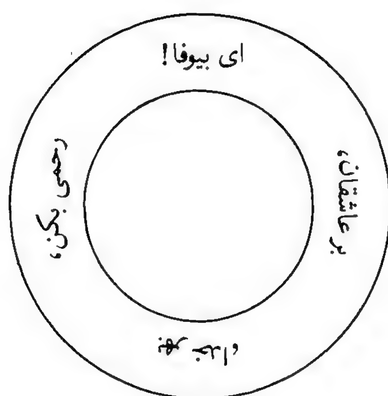
موی مهِ ما، به بوی ما، بویا بِه؛ بی او مویم؛ موی و یم مأوا به.
ماییم و مهی و آن مه ما با ما؛ ما با مه ما و مه ما با ما به.

تدویر، در لغت، گِرد کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر بیتی بگوید که چون در دایره نویسند از هر طرفی توان خواند؛ و آنچنان شعر را [مدوّر]** گویند؛ و مدوّر دو نوع است:

اوّل **مدوّر مفرد**؛ و آن چنان باشد که چون شعر مدوّر بنویسند، از هر طرف که آغاز کنی، توان خواند؛ و در وزن‌شعر و معنی آن قصوری پدید نیاید؛ مثال:

ای بیوفا! رحمی بکن، بهر خدا، برعاشقان!

چون این مصرع را مدوّر بنویسند بر این مثال:



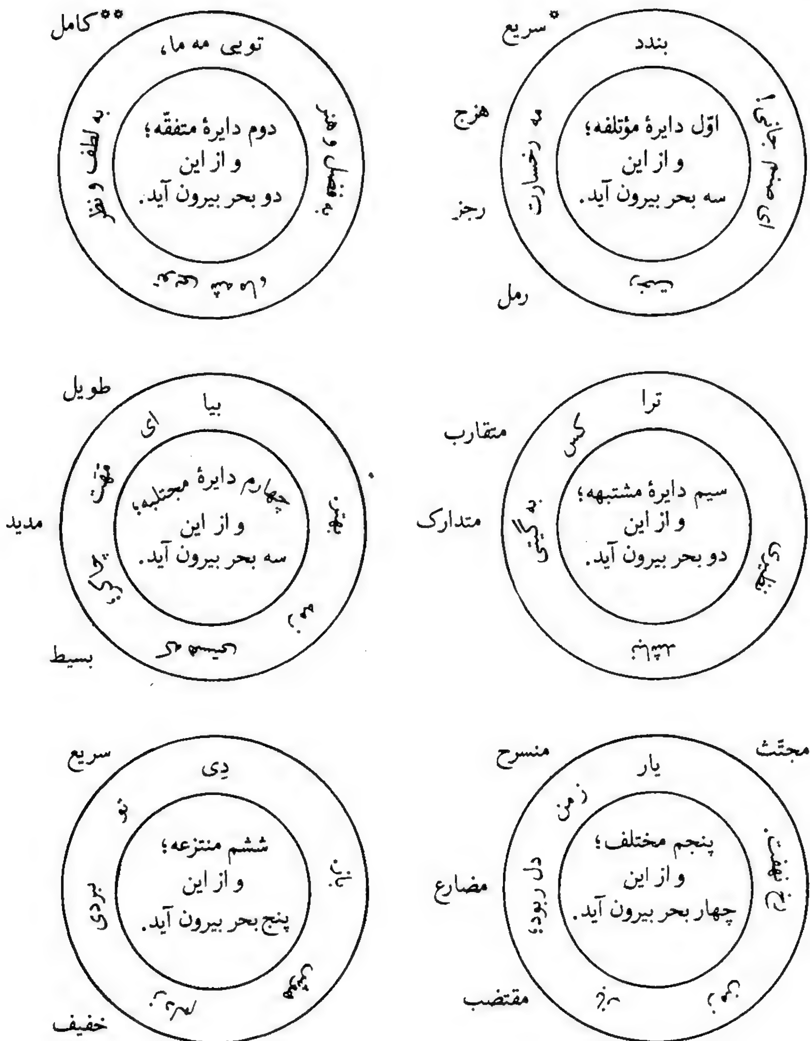
از همه اطراف، به هر رکنی که ابتدا کنی توان خواند؛ و این نوعی از معکوس است؛ و مولانا رشید الدین گفته که: امثال اینها بازی کودکان باشند؛[۲۱۱] و چون این نوع

* از ن؛ در متن، توصّل.

** از ک و ش.

مدوّر بر یک وزن نباشد، لاجرم، او را به اسم مفرد موسوم گردانیدند.

دوم **مدوّر جامع** ؛ و آن چنان باشد که شاعر مصراعی آورَد در دایره‌ای که به تقدیم و تأخیر جزوی، وزن آن شعر متغیّر گردد؛ و آن مخصوص است به دوایری که از آن، استخراج بحور کنند؛ و آن در اشعار عربی و مطبوعات فارسی شش دایره است؛ و در هر دایره، مصراعی که از آن چند وزن مختلف می‌خیزد؛ و دوایر ستّه این است:



* مصراع نمونه به درستی خوانا نیست؛ به گمان نوشته شد.

** واژه‌ای ناخواناست.

در این [دوایر]*، ایمایی به بحور مطبوعه کرده شد؛ و منشاء استخراج هر بحری به نقطهٔ احمر**ظاهر گردانید.[۲۱۲] اما وجه تسمیهٔ این دوایر و ارقام متحرّکات و ساکنات و بیان افاعیل و تفاعیل هریک لایق این مختصر نیست.[۲۱۳]

تضلیع، در لغت، نقش کردن خانه باشد، بر هیأتی که پهلوها داشته باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر شعری بگوید؛ و آن را به نوعی منقسم گرداند که کلمات آن را هم به طول و هم به عرض توان خواند؛ و هیچ تفاوت در وزن و لفظ و معنی آن شعر پدید نیاید؛ و این صنعت را تضلیع، به سبب آن گفتند که وضع آن شعر بر اضلاع معیّنه واقع می شود؛ و آنچه مستعمل شعرای متقدّم است، از جملهٔ انواع آن تربیع است؛
و تربیع، در لغت، چهار سو کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر چهار بیت یا چهار مصراع بگوید که به طول و عرض توان خواند؛ و در صورت و معنی هیچ [تفاوتی]***پدید نیاید؛ مثال:

ای بت زیبا!	آفت جانی	ای مهِ رعنا!	جان و جهانی
آفتِ جانی	راحتِ روحی	آب حیاتی	سروِ روانی
ای مه رعنا!	آبِ حیاتی	شاخ نباتی	شوخ زمانی
جان و جهانی	سرو روانی	شوخ زمانی	روح و روانی

و بر این تقدیر، تخمیس و تسدیس و تثمین و تعشیر و مانند این، هریک، قسمی باشد از این صنعت؛ و شیخ نظامی، قُدِّسَ سِرُّه، در مدح شروانشاه، مثمّنی بر این دستور نظم فرموده اند. به جهت تبرّکی و تیمّن آورده می شود؛ و آن این است.

* از ک. در متن، دایره.
** بنگرید به گزارشها.　　*** از ت.

مَلِک خاقان	شه شروان	جهانداری	فریدونْفر	هنرمندی	قوی طالع	خداوندی	بزرگ افسر
شه شروان	جلال الدین	حفاظ حق	به هرشغلی	که خوانندش	قوی رایی	به هررویی	بلندْ اختر
جهانداری	حفاظ حق	نکوعهد	نکوپیمان	سخی دست	سخندانی	جهان بخش	جهانْ داور
فریدون فر	به هرشغلی	نکوپیمان	نکوسیرت	جوانْ دولت	سخاپیشه	فلکْ رفعت	ملک یاور
هنرمندی	که خوانندش	سخی دست	جوانْ دولت	کَرَمْ خُلقی	که چون اویی	نباشد کس	کَرَم گستر
قوی طالع	قوی رایی	سخندانی	سخاپیشه	که چون اویی	به عالمْ در	هم اوباشد	سخاپرور
خداوندی	به هررویی	جهانْ بخشی	فلکْ رفعت	نباشد کس	هم او باشد	نظیر او	به هر کشور
بزرگ افسر	بلندْ اختر	جهانْ داور	ملک یاور	کَرَم گستر	سخاپرور	به هر کشور	جزاومشمر

تعریب، در لغت، الفاظ عجمی را عربی گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر لغت فارسی را با ادوات لغت عرب امتزاج دهد؛ وبه طرز اشعار عربی مؤدّی سازد؛ و در این شیوه، قوّت طبع شاعر معلوم توان کرد؛ و هرآینه، تا از اصطلاحات علوم ادبی، وقوفی حاصل نشود، در این باب شروع کردن متعسّر، بلکه متعذّر بُوَد؛ ومعین الدین طنطرانی را، در این صنعت قصیده ای است که مطلعش این است:

تُرکٌ وَجَدْتُ الدَّرْدَ مِنْ دَرْمٰانِهِ وَعَهِدْتُ تَرْکَ العَهْدِ مِنْ پیمانِهِ

و گمان بنده این است که در این صنعت بهتر [از] این دو بیت نگفته اند:

مٰالی وَتُرکاً رویُهُ قَدْ اَقْمَرا وَ میانُهُ مَعَ دَقّةٍ یَتَگَمرا
لا تَشْنونَ مِنَ الْمَرادِمِ مِثْلَهُ[۲۱۴] خُوباً فَکُلُّ الصَّیْدِ فی جَوْفِ الْفَرا[۲۱۵]

تصغیر، در لغت، خُرد کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که در لغت فارسی، به آخر نامی کاف الحاق کرده شود؛ و آن به جهت تعظیم می‌تواند بود؛ چنانکه گویند: «میرک [حسین] چنین فرمود»؛ و به جهت نازش و محبّت می‌باشد؛ چنانکه [گویند]: «فلان زیبا یارکی است»؛ و به جهت تحقیر می‌باشد؛ چنانکه گویدن: «رقیب زشتْ مردکی است»؛ و آنچه در شعر از صنایع شمرده اند، غالباً، نوع ثانی می‌تواند بود؛ مثال:

شَبَکی پیشَکَم آمد بُتَکی دلبَرَکی؛ بر کف پایَکَش، از مهر، نهادم سَرَکی.

[**تصلّف**، در لغت، لاف زدن باشد؛ و در اصطلاح، چنان بُوَد که شاعر]*، در مدح خویش، مبالغه کند؛ و در لاف زدن، به اقصیٰ الغایه، بکوشد؛ وهرچند این اسلوب محمود نیست، اما شاعر را، در آن، رخصتی هست؛ مثال؛ مولانا رشیدالدین فرماید:

شهریارا! بابل و خوارزم جای سِحْر شد؛ سحر این عین رشاد و سحر آن محضِ ضلال.
هست بر بابل تفاخرها بسی خوارزم را؛ کان تفاخرها نباشد، نزد دانایان مُحال.
خطّهٔ بابل اگر گشته است پر سحر حرام؛ شد، زشعرم، خطّهٔ خوارزم پرسحرحلال.[۲۱۶]

و در این شیوه، افضل الدین خاقانی ید بیضا نموده است؛ از آن جمله، این که می‌گوید:

سخن گفتن به که ختم است؟ می دانی و می پرسی؟
فلک را بین که می‌گوید: «به خاقانی؛ به خاقانی.»
اگر بر احمد مختار خوانند اینچنین شعری،
ز صدر او ندا آید که: «قَدْ اَحْسَنْتَ حَسّانی!»[۲۱۷]

اِضْمارُ الحروف ؛ اضمار، در لغت، در دل داشتن و پوشیدن چیزی باشد؛ و این صنعت، در اصطلاح، چنان باشد که شاعر شعری بگوید که چون حرفی از تمام حروف تهجّی، یا از بعضی سور قرانی، یا از نام و لقب شخصی در ضمیر گیرند، از آن ابیات استخراج توان کرد؛ مثال؛ هر حرف از حروف امیر سیّد حسین که در ضمیر گیرند، از این رباعی توان دانست:

ساقی! بنشین که وقت رَوح است و طرب؛ وز بخت، بجز عیش مکن هیچ طلب.
پر کن قدح و بنوش و بگذر ز غرور؛ پس خُلق حَسَن جو که بُوَد لُبّ حسب.

ضابطهٔ استخراج آن است که مصراع اوّل را، به عدد، یکی گیرند و دوم را دو و سیم را سه و چهارم را چهار؛ و چون کسی حرفی از حروف مذکوره در خاطر گیرد، از وی سؤال کنند که: از این چهار مصراع، در کدام واقع است، اگر در یک مصراع باشد و بس، به عددی که خاصهٔ آن مصراع است از حروف مذکوره بشمارد؛ به هرکدام که منتهی شود، مطلوب همان بُوَد؛ و اگر در دو مصراع باشد، یا زیادت، تمامی اعداد مصاریع را جمع

* ازت و ک ون و ش.

کند؛ و بدان اعداد بشمارد؛ تا به مطلوب منتهی شود؛ مثلاً، اگر کسی حرف سین در خاطر گرفته باشد و گوید: در مصراع اوّل و چهارم است، هر دو عدد جمع کردیم، پنج بود؛ گوییم؛ حرف پنجم است از حروف مذکوره که آن سین باشد؛ علیٰ هٰذا القیاس.

موقوف ، در لغت، بازداشته باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر ایراد شعری کند که بعضی از آن موقوف بعضی باشد؛ مثال:

به خدایی که سعادت نظرِ رحمت اوست، / که به دولت برسد هرکه ترا دارد دوست.[۲۱۸]

و شاید که بیتی موقوف بیتی دیگر باشد؛ مثال:

چشم شوخت کـه آفتاب وش است، / خط سبزت کـه آسمانْ آساست،

در جفـا و ستم چنان شده اند، / کانچه ایشان کنند، عین وفاست.[۲۱۹]

و شاید که سه مصراع موقوف مصراع رابع باشد؛ یا ابیات غزلی تمام، موقوف باشد؛ یا چند رباعی بر هم مترتّب بُـوَد؛ و هریک به دیگری موقوف؛ و از غایت ظهور، به ایراد امثله محتاج نمی داند.

حامل موقوف ؛ این صنعت از موضوعات امیرخسرو است؛ و صورت این چنان است که هر مصراعی حامل مصراع دیگر است؛ و موقوف بر او، تا سیم مصراع؛ و در چهارم، همچنان موقوف مانده[۲۲۰]؛ مثال:

در حُسن، کسی ترا نمانَد، الاّ، / خورشید که هر صبح برون آید؛ تا

خدمت کند و پای تو بوسد؛ امّا، / بینی تو به سوی او چو پا بوسد؛ یا،

استفهام ، در لغت، طلب فهم کردن بُوَد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، در لفظی، بیتی آرد که محتمل نفی و اثبات تواند بود؛ و مستمع را طلب باید کرد؛ تا مقصود شاعر فهم کند؛ و این صنعت سه نوع بیش نباشد:

اوّل آنکه نفی و اثبات متساوی باشد؛ و ترجیح هیچ طرف لازم نیاید؛ مثال:

هر آنکه مهر یکی در دلش قرار گرفت / روا بُوَد که تحمّل کند جفای هزار؟[۲۲۱]

دوم آنکه به طرف نفی مایل بُـوَد، به قرینهٔ مقام؛ مثال:

شاید که بعد خدمت ده ساله، در عراق / نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟[۲۲۲]

سیم آنکه به‌جانب اثبات نزدیکتر باشد، به‌سبب قرینه؛ مثال:

در زلف مشکْ ساش، دلم گر گرفت جا، **صوفی! خدای را، بده انصاف؛ جاش هست؟**[۲۲۳]

و استفهامی که به‌معنی تعجّب آید، از قبیل **تجاهل العارف** باشد؛ مثال:

این تویی یا سرو بستانی به رفتار آمده است؟
یا ملک در صورت مردم به گفتار آمده است؟[۲۲۴]

مستزاد؛ استزاده، در لغت، افزونی خواستن باشد؛ و مستزاد افزون شده را گویند؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، در آخر، کلمه‌ای چند زیادت کند که سخن به آن تمام گردد؛ و شاید نیز که سخن موقوف آن نبُـوَد؛ و آن الفاظ که زیادت کنند، یا مصراعی تمام باشد یا نه؛ و آنچه مصراعی تمام باشد، هرآینه، بعد از بیتی ایراد کرده خواهد شد. اما آنچه مصراعی تمام نبُـوَد، یا بعد از مصراعی باشد، یا بعد از بیتی؛ و بدین سبب اقسام مستزاد سه باشد:

اوّل آنکه بعد از هر مصراعی، لفظی چند آورده شود مسجّع؛ چنانکه مولای رومی فرماید:

هر لحظه به شکلی * بت عیّار برآمد*؛
دل بُـرْد و نهان شد.
هر دم، به‌لباسی دگر آن یار برآمد؛
گه پیر و جوان شد.[۲۲۵]

مثال؛ ابن حسام[۲۲۶] فرماید:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را، در حضرت شاهی؟
وز غلغل بلبل چه خبر باد صبـا را، جـز ناله و آهی؟
هرچند نِیَم لایـق درگاه سلاطین، نـومید نِیَم هم،
کـز راه تـرحّم بنوازند گدا را، گاهی به‌نگاهی.[۲۲۷]

قسم دوم آنکه الفاظ زایده بعد از بیتی باشد؛ مثال:

* از ش؛ در متن، شکل آن؛ آمد.

صد حلقهٔ عنبرینِ بند اندر بند، دلدار ز بهر فتنه بر دوش افکند،
مانند کمند.[۲۲۸]

قسم سیم آنکه بعد از هر بیت، مصراعی تمام بیارند؛ مثال:

هرگز دل ما از تو به کامی نرسید وصلت چو رسید، جز به خامی نرسید.
درد دل ما به دست او بازت داد.

هرگز نَفَسی به پیش ما ننشستی، کاندر پیّت از خانه غلامی نرسید:
برخیز و بیا که خواجه آوازت داد.[۲۲۹]

مستزاد موقوف، هم از موضوعات امیرخسرو است؛ و طریق بیانش آن است که بیت موقوف بُوَد؛ و مستزاد حامل تا از این صورتی نزاید، از آن معنی بیرون نیاید؛ مثال:

تا خطّ معنبر از رخت بیرون جَست، از بادهٔ اشک خویش، هر عاشق مست،
رخ گلگون کرد.
در جویِ جمال تو مگر آب نماند؛ کان سبزه که زیر آب بودی، پیوست،
سر بیرون کرد.

مسلسل، در لغت، پیوسته باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر لفظی چند را در شعر پیوستهٔ یکدیگرسازد، به‌سبب تکرار آن؛ و این دو نوع است:

اوّل آن است که در مصراع اوّل، لفظی بیارد؛ و در مصراع ثانی تکرار کند؛ وباز، در صدر بیت تالی مکرّر سازد؛ همچنین تا آخر؛ مثال:

روزگاری داشتم در خدمتت، فارغ از رنج و غبار روزگار.
روزگاران روزگارم تیره کرد؛ تیره بادا روزگار روزگار![۲۳۰]

نوع دوم آن است که در صنعت **تقسیم مجرّد**، چون الفاظی که در مصراع اوّل آورده، در مصراع ثانی بخش کرده باشد، و هریکی را به چیزی مخصوص گردانیده، آن مخصوصات را در مصراع اوّل از بیت ثانی بازآورَد؛ مثال:

طفیل خال و خط و زلف آن پری پیکر یکی عبیر و دوم غالیه؛ سیم عنبر.
عبیر و غالیه و عنبرند زلفش را، یکی غلام و دوم بنده و سیم چاکر.[۲۳۱]

تا آخر، به همین طریق؛ و این نوع ثانی خاصّ است، به صنعت تقسیم.

افراد ، در لغت، تنها گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر، در آخر بیت، حرفی چند از حروف مفرده ایراد کند؛ و مطلقاً الفاظ مرکّبه را متعرّض نشود. و این نوع شعر را **مفردالقوافی** نیز خوانند که گوییا که حروف اواخر از ترکیب تنها مانده است؛ و مفرد دو نوع باشد: مطلق و جامع.

مفرد مطلق آن باشد که از حروف تهجّی، بعضی که در قافیه مذکور شده باشد، مرکّب آن هیچ جا بازنیاید؛ مثال: شیخ سعدی گوید:

ای به بالا، چون صنوبر؛ وی به رخ، چون م و ه!
همچوعنبرزلف داری؛ لب چوش و ک و ر.[۲۳۲]

مفرد جامع آن باشد که حروف مفرده که در آخر بیت آمده باشد، مرکّب آن در صدر بیت ثانی بازآید؛ و چون مفرد و مرکّب، هردو، در این نوع جمع است، این را جامع خواندند؛ مثال:

ساقی! کنون که موسم عیش است وم و ی، | مَی ده که لاله‌گون شود از باده ر و خ.
رخ برفروز؛ زلف مسلسل گـره مـزن؛ | تا بشکند جمال تو بازارِ م و ه.
مَـهْ را به روی خوب تو نسبت نمی‌کنم؛ | ای رویت آفتاب و لبت ش و ک و ر![۲۳۳]

تا آخر بر این منوال است؛ و فرق میان مفرد و مهجّی آن است که در مفرد، حروف آخر بیت را مقطّع نویسند؛ و در هجا، مرکّب؛ و اولیٰ آن است که اِفراد را قسمی از تهجّی دارند.

اِلحاق ، از روی لغت، رسیدن و دَرْرسانیدن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که چیزی به بیتی الحاق کرده شود؛ و این دو نوع است: مستقیم و متلوّن.

ملحق مستقیم [آن است] که شاعر بیتی از شعر دیگری، به بیتی از شعر خود الحاق کند که معنی ثانی به بیت اوّل تمامتر شود؛ مثال:

یک ذرّه نـور کم نشود آفتاب را، | ذرّات خاک را نظرِ مهر اگر کند.[۲۳۴]
«گر بر درت گذر کنم، از کار دور نیست؛ | خاشاک نیز بر دل دریا گذر کند.»[۲۳۵]

و فرق میان این نوع از الحاق و تضمین آن است که شاعر، در تضمین، به شعر دیگری، شعر خود را آرایش و پرورش می دهد؛ و در الحاق، شعر دیگری را به شعر خود

زیب و زینت می‌بخشد؛ و فی‌الواقع، این نوعی از تضمین است؛ و هرآینه، از آن صنعت شمردن انسب می‌نماید.

ملحق متلوّن چنان باشد که در آخر مصراعی، حرفی یا دو حرف زیاده کند؛ و بر آن تقدیر، آن بیت وزن دیگر شود؛ مثال الحاق به یک حرف:

اصل غم تو مونس جان است مدام؛ غیر از غم تو هرچه خورم، باد حرام!

چون میمی دیگر به آخر مدام و حرام ملحق شود، وزنی دیگر شود؛ مثال الحاق به دو حرف:

از هجر رخت، جامهٔ تن چاک زنم؛ وز سوز [جگر]*، نعره بر افلاک زنم.

چون لفظ «من» به آخر هر مصراعی الحاق کنند، وزنی دیگر شود؛ و نزدیک متأخّران نوعی از ملحق هست که آن را **ملحق مجنّح** خوانند؛ و بیانش چنان است که شعری بگویند که اوایل و اواخر مصاریع مُشاکل یکدیگر باشند؛ و یک لفظ از آن متشابهات، بی‌تعیین نقاط و حرکاتِ خارج آن شعر بنویسند؛ و کتابت باقی آن الفاظ تخفیف نمایند؛ تا صاحب ذهن، به‌قوّت حدس صائب، آن لفظ را به محل او الحاق می‌کند؛ و در هر محل، آنچه لایق اوست از نقطه و حرکت بدو ملحق می سازد؛ والحق، این صنعتی است که به‌جهت امتحان اذهان نظیر ندارد؛ و او را مجنّح به‌واسطهٔ آن گفتند که الحاق به هردو جناح مصراع تعلّق دارد؛ مثال:

ىار

... ىچهٔ روزگار شد حالم ... ... لف ترا بدید، چون جنگل ...

... وی چو مَهْ به ما نما از سر ... ... خشِ جفا، بر سر ما کمتر ...

لفظ «ىار» [را] که خارج این شعر نوشته شده، چند نوع می‌توان خواند. اما آنچه اینجا مناسبت دارد، آن است که در اول و آخر مصراع اوّل، و آخر مصراع ثانی، لفظ «باز» می‌باید، به بای موحّده و زای معجمه؛ و در اوّل مصراع ثانی و آخر مصراع رابع، لفظ «تاز» می شاید، به تای مثنّاة و رای معجمه؛ و در اوّل مصراع ثالث و رابع، «یار» موافق است، به یای منقوطه در تحت به نقطتین، و رای مهمله؛ و در آخر مصراع ثالث،

* از ک و ن و ش؛ درمتن، دیگر.

لفظ «ناز» ملایم است، به نون و زای معجمه؛ و به‌حقیقت، این صنعت مرکّب از چهار صنعت است: تجنیس خطّی و تصحیف مضطرب و ترکیب و الحاق.

مذیّل، در لغت، جامهٔ درازْدامن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر چیزی بر دامن شعر بندد؛ و در قافیه و ردیف آن، تصرّفی ملایم کند؛ و دو نوع از این تصرّفات مشهور است:

اوّل آنکه قافیه را در اوایل مصاریع ثانی نهد؛ و باقی آن را ردیف سازد؛ مثال؛ شیخ کمال خجندی فرماید:

کس خوبتر از تو در جهان ممکن نیست؛ پس خوبتر از تو در جهان ممکن نیست.
[گر خوبی ماهْ پیکران بَدْمهری است، بس خوبتر از تو در جهان ممکن نیست.]* ۲۳۶

[مثال:

نگارا! بر گرفتاران ببخشای؛ خدارا، بر گرفتاران ببخشای.]** ۲۳۷

نوع دوم آنکه قافیه در آخر مصراع ثانی ایراد کند؛ و باقی الفاظ آن مصراع را که بر قافیه مقدّمند، مکرّر سازد، چون کلمه حاجب؛ و این عکس نوع اوّل است:

نهاده، بر سر گردونِ رفعت، شجاعِ مُلکِ دین، سیّد حسن، پا.
گرفته، بر سریرِ عزّت و قدر، شجاع ملک دین، سیّد حسن، جا.
همیشه باد دولت در ترقّی، شجاع ملک دین، سیّد حسن را. ۲۳۸

و چون به یمن دولت خداوندی که نشانهٔ عنایت ازلی و سرمایهٔ کفایت ابدی است، از بیان صنایع شعر، به دستوری که لایق این مختصر باشد، فراغتی روی نمود، اکنون عنان توسنِ تحریر، در عرصهٔ میدان تقریر، به‌صوب تبیین طَرْفی از مثالب و بعضی از معایب نظم انعطاف خواهد یافت؛ والتَّوْفیقُ مِنْ وَلیّه.

* ازت و ک ون و ش. در ش به جای بد مهری، «بدخویی» آمده است.

** ازت و ن.

باب دوم، در بیان عیوب نظم

و این را **علم نقد** خوانند؛ و یکی از علوم ادبی دانند؛ و نقد، در لغت، برگزیدن باشد؛ و بیرون آوردن دِرْهَمِ [سره]* از میان دراهم ناسره؛ و در اصطلاح، عبارت است از علمی که بدان جَیّد شعر از رَدِیّ آن متمیّز گردد؛ و نیک از بد فرق کرده شود؛ و این علم را به‌جهت آن نَقد گفتند که چنانکه نقّاد دِرْهَم پاک از میان دراهم مغشوش انتخاب کند، اینجا نیز صاحب این علم، به‌طبع وقّاد، سخن پاکیزه و بی‌عیب، از میان سخنان ناشایسته و معیوب التقاط نماید؛ و هرآینه، تاکسی بر عیوب شعر مطّلع نشود، شعر بی‌عیب را نشناسد؛ چنانکه نکتهٔ «تَبَیَّنَ الْاَشیاءُ بأَضْدادها»[1]، بر این حال، شهادت تحقیق به اقامت می‌رساند؛ و عیوب شعر، عَلَی الإجْمال، دو نوع است:

نوعی آن است که تعلّق به قافیه و ردیف دارد؛ و در خاتمه گفته خواهد شد.

و نوع دوم که علاقهٔ خصوصیّتی ندارد به جزوی از اجزای شعر، در این باب سِمَت ورود خواهد یافت.

مُصالته ناخوشترین عیبی باشد، در شعر؛ و مصالته، در لغت، سبقت گرفتن بُوَد در اسب تاختن؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر شعر دیگری [را]**، به‌طریق مکابره، در حوزهٔ تملک و حیّز تصرّف خویش آرد، بی‌آنکه در لفظ و معنی حکم تغییری بر آن مترتّب گرداند؛ و این را مصالته به‌جهت آن گفتند که شاعر ثانی سبقت می‌گیرد بر شاعر اوّل، در بردن شعر او؛ و آن را منسوخ می‌سازد؛ و به‌واسطهٔ آن است که این را **نسخ** نیز گویند؛ و نسخ زایل گردانیدن حکم سابق باشد؛ و **سرقه** و **انتحال**[2] نیز خوانند؛ و انتحال سخن دیگری بر خود بستن باشد؛ و امام رشیدالدین گفته است:

در نظم مـن، نبینی ایطا و شایگان.   در شعر من، نیابی مسروقِ منتَحل؛[3]

* از ت و ن درمتن، چند.
** از ک و ش.

سَلْخ ، در لغت، پوستْ باز کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر شعر دیگری را پیش گیرد؛ و به ازای هرکلمه، کلمه‌ای دیگر به همان معنی وضع کند؛ و به حِذای[۴] هر لفظی، لفظی دیگر بیارد. پس کَاَنَّهُ که پوست از آن شعر دَرْمی‌کَشَد[۵]؛ مثال؛ ابومنصور مانوی* گفته است:

ای مبیّن ز تو، سبیلِ هُدی؛ وی مـزین به تو، سمایِ سخا!

دیگری این شعر را سلخ کرده است و گفته:

ای موضّح ز تو، طریـق نجات؛ وی مُحلّیٰ ز تـو، سپهرِ نوال!

مَسْخ ، در لغت، تغییر کردن صورتی باشد به صورتی [دیگر] که قبیحتر بُوَد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر بیت دیگری فرا گیرد؛ و معنی را به‌حال خود بگذارد؛ و در بعضی از الفاظ آن تصرّفی کند؛ تا صورت سابقه به‌صورت لاحقه متبدّل گردد؛ و اگرچه صورت لاحقه بهتر باشد، همان از قبیل مسخ شمارند؛ مثال؛ امیر معزّی گفته است:

مردم، به شهر خویش، ندارد بسی خطر؛ گوهر، به کان خویش، نیارد بسی بها.[۶]

و انوری می‌گوید:

به شهر خویش درون، مرد بی‌خطر باشد؛ به کان خویش درون، بی‌بها بُوَد گوهر.[۷]

اِلْمام ، در لغت، قصد کردن باشد؛ و دراصطلاح ،عبارت از آن است که شاعر قصد معنیی کند که شاعری دیگر ایراد آن کرده باشد؛ و همان را، با اندک تصرّفی، به میان شعر خود درآرد؛ و به‌عبارتی دیگر استعمال کند؛ مثال: ازرقی گوید:

صدف، ز بیم یلان، دَرْشود به کام نهنگ؛ زخون، به شکل یواقیت، رنگ کرده لآل.[۸]

انوری از او برده است و نیکو گفته:

قهر تو گر گلایه به دریا بَرَد، شود دُر، در صمیم حلق صدف، دانهٔ انار.[۹]

و این را **نقل**[۱۰] نیز گویند؛ و ارباب معانی گفته‌اند: چون شاعری را معنیی دست دهد و آن را کسوتی از عبارات ناخوش بپوشاند، و دیگری همان معنی را فرا گیرد، و به لفظی

* در ن، «ابو نصر منصور».

پسندیده ادا کند، آن معنی مِلک او گردد؛ و شاعر اوّل را **فضلُ السبق** بیش نباشد.

مُناقضه ، در لغت، سخن را نقض کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر دو معنی بیارد که معنی لاحق نقیض معنی سابق باشد؛ و این را **تناقض** نیز گویند: مثال:

آنی که در سخا، نبُـوَد مر ترا نظیر؛ مانند بحر فیض رسانی، گهِ سخا.

وجه تناقض آن است که در مصراع اوّل می‌گوید: ترا در سخاوت مانند نیست؛ و در مصراع ثانی می‌گوید: تو در سخاوت مانند بحر فیض می رسانی. پس لازم می‌آید [او را که مانند باشد و مانند نباشد]*؛ و این دو معنی نقیض یکدیگرند.[۱۱]

عُدول ، در لغت، بگشتن باشد و میل کردن؛ و در اصطلاح، انحراف است از سنن قویم و منهج مستقیم؛ و ایراد خطایی کردن در الفاظ شعر، یا در معانی آن؛ و بر این تقدیر، عدول دو قسم باشد:

یکی آنکه در لفظ شعر خطایی واقع شود.

دوم آنکه در معانی آن قصوری پدید آید.

اما خطای لفظی سه نوع تواند بود: یا به زیادتی چیزی باشد، در شعر؛ یا به حذف چیزی؛ یا به تغییر و تبدیل چیزی به چیزی.

اما **زیادت**؛ زیادتی در شعر سه نوع است: یا تشدید حرفی **مخفّف**؛ یا زیادتی حرفی؛ یا زیادتی کلمه‌ای و زیادت.

اما **تشدید حرف مخفّف** بس ناخوش بُوَد؛ [مثال؛ عقیقی گوید:]**

نگـار سنگـدل! دریاب مـا را؛ به هجر خود مکن عذّاب مـا را.

تشدید ذال زیادت است؛ و بسیار نازیبا می‌نماید.

اما **زیادتی حرف** دو نوع باشد:

یکی آنکه سبب قبح کلام شود؛ رودکی گفته است:

بودنی بود؛ مَی بیار اکنون؛ رطل پر کن؛ مگوی بیش سخون.[۱۲]

در سخن، واوی فزوده است؛ و نیکْ بد واقع شده؛ و شرط آن است که در سخن، مثل

* ازت و ش؛ در متن، او را مانند و مانند نباشد.

** ازت و ن.

این زیادتیها وقوع نیابد.

دوم زیادتی بُــوَد که بسیار قبیح نباشد؛ و مستعمل نیز بُوَد:

به سحرگاهان، ناگاه به من، باد نسیم بوی دلدار من آوَرْد، هم از سوی شما.[۱۳]

بای بسحرگاهان زاید است؛ از بهر آنکه الف و نون اوقات و ازمنه را تخصیصی می دهد؛ چنانکه گویند: بامدادان؛ یعنی: در بامداد؛ و سحرگاهان یعنی: در سحرگاه. پس به مخصّص دیگر محتاج نباشد، چون با و در و مانند آن؛ و از حروف زایده که موجب سماحت سخن نیست الف گفتا و گوییا و همانا؛ و دال فرداد؛ و بای آسیاب و مانند اینها بُوَد.

اما زیادتی کلمه دو نوع باشد:

نوع اوّل مکروه بُـوَد؛ و آن چنان است که کلمهٔ رابطه در سخن بیفزایند؛ چنانکه مَلِکُ الکلام، انوری فرماید:

اگرچه دل هدف تیرِ محنت است وغم است، اگرچه تن سپر تیغ آفت است وبلاست.[۱۴]

اینجا تکرار کلمهٔ «است» مفید نیست؛ و زیادت بر کفایت است؛ و بی این سخن را جزالتی دیگر باشد.

نوع دوم حرام است؛ و آن چنان باشد که قایل لفظی بیارد که قرینه‌ای قبل از آن مذکور شده باشد؛ چون: خفقان دل و صُداع سر و رَمَد چشم؛ چه ذکر خفقان و صداع و رمد مستغنی است از ذکر دل و سر و چشم؛ و این از قبیل حشو قبیح است.

اما **حذف** ضد زیادت است؛ و این نیز سه نوع می‌باشد: یا تخفیف حرفی مشدّد بُــوَد؛ یا حذف حرفی؛ یا حذف کلمه‌ای و زیادت.

اما **تخفیف حرفی مشدّد** بسیار مُستکره باشد؛ مثال؛ [رَبَنْجَنی]* [۱۵] گوید:

چون خواجه ابوالعباس آمد کارت همه نیک شد سراسر.[۱۶]

تشدید حرف با را ازعبّاس تخفیف کرده است.

اما **حذف حرف**؛ چنانکه منطقی[۱۷] گوید:

باز گِرَم دل ز تو؛ چنانکه بدادم.[۱۸]

درصحیح لغت دری، «بازگیرم» بی حرف یا مستعمل نیست.

* درمتن، ذبیحی. بربنیاد «المعجم» اصلاح شد (بنگرید به گزارشها).

اما **حذف کلمه**، یا زیادت چنان باشد که قایل لفظی چند بیارد از کلامی؛ و باقی را بیفکند؛ به‌جهت [رعایت]* وزن؛ مثال؛ حکیم سنایی گوید:

آدمی چون بداشت دست از صیت. هرچه خواهی بکن؛ که «فَاصْنَعْ شِیْئْ»[۱۹]

اصلش این است که: «اِذٰا لَمْ تَسْتَحْیِ فَاصْنَعْ مٰا شِئْتَ»[۲۰]. اگرچه به‌حسب ضرورت شعری، این اختصار کرده است. اما نه به‌جای خود است؛ چه اگر شاعر را شروع در این نوع ضروری باشد، باید که صیغهٔ اصل متغیّر نشود؛ چنانکه انوری، از بیت عربی، سه کلمه ایراد کرده؛ و باقی محذوف است. اما چون تغییری در اصل نرفته، در غایت عذُوبت است:

[بر پَی]** صاحب غرض رفتم، بیفتادم ز راه؛
این مَثَل نشنیده‌ای آخر: «اذا کان الغراب»؟[۲۱]

یعنی: اِذٰا کانَ الْغُرابُ دلیلَ قومٍ فَمـأْواهُـم مَحَـلُّ الْهٰـالِکینـا.[۲۲]

مثال دیگر:

زحمتِ سمع شریفت داده باشم؛ لاجرم،
می‌کشم پایِ سخن، در دامنِ «خیرُ الکلام».

یعنی: خَیْرُ الْکَلٰامِ مٰا قلَّ وَ دَلَّ وَ لَمْ یُمِلَّ.[۲۳]

و از جنس زیادات و حذوف، بعضی هست که مشهور و متداول گشته است؛ و در نظم و نثر جاری و سایغ شده؛ چو: گر و اگر؛ و مانا و همانا؛ و کنون و اکنون؛ و درون و اندرون؛ و برون و بیرون؛ و فغان و افغان؛ و چار و چهار؛ و دگر و دیگر؛ و بتر و بدتر؛ و خامش و خاموش؛ و چاه و چه؛ و راه و ره؛ و ماه و مه؛ و شاه و شه؛ و کوتاه و کوته؛ و داماں و دامن؛ و پیرهن و پیراهن؛ و ناگهان و ناگاهان؛ و آگهی و آگاهی؛ و مانند این. پس ایراد این الفاظ به حذف، یا به زیادت از معایب نباشد.

اما **تغییرات**، در شعر، دو نوع باشد:

اوّل آنکه حرفی به حرفی بَدَل کرده شود: مثال؛ ابوشکور[۲۴] گوید:

* از ن و ش؛ درمتن، عاریت.

** از ن و ش؛ درمتن، بری.

آب انگـــور و آب [نیلوفـــل]* مر مرا از عبیر و مشک بَدَل.[۲۵]

حرف را را به لام بَدَل کرده.

دوم آنکه تقدیم و تأخیر میان دو حرف واقع شود؛ چنانکه در لفظ «هرگز» که را بر گاف مقدّم است، بعضی شعرا گاف را بر را مقدّم داشته‌اند؛ و «هگرز» گفته؛ مثال؛ [مسعود سعد سلمان]** گوید:

مرا نشانهٔ تیر فراق کرد و هگرز کسی شنید که باشد کمان نشانهٔ تیر؟[۲۶]

اما خطاهای معنوی دو نوع باشد: غلط و غلوّفاحش.

غلط آن است که شاعر معنیی انگیزد؛ و در آن باب شعری بگوید؛ و آن معنی خود، در اصل، خطا باشد و ندانند؛ مثال؛ رافعی گوید:[۲۷]

ای اخترِ سخا، ز مسیرِ نوال خویش، هر روز، بر سپهر تفاخر، کنی قران.[۲۸]

اگر گفتی: با نجوم تفاخر کنی قران، راست بودی. از بهر آنکه قران کوکب با کوکب باشد؛ و بی‌تعیینِ مقارنی نگویند که: ستاره‌ای بر فلک قران کرد.

غلوفاحش چنان باشد که شاعر، در اقسام مدح و هجا، یا در اغراق اوصاف اشیا، مبالغه به‌حدّی رساند که مرتکب محظوری شرعی شود؛ مثال؛ انوری گوید:

اگر فنا درِ هستی به گِل برانداید، ترا چه باک؟ نه ذات تو مستعدّ فناست.
وگر بقا نبُوَد در جهان، ترا چه زیان؟ بقا،به ذات توباقی،نه ذات توبه بقاست.[۲۹]

این معنی مستلزم قِدَم ممدوح می‌شود؛ مثال؛ خاقانی، در حق پدر خویش، علی نجّار گوید:

یوسف نجّار کیست؟ نوح دُرُوگر که بود تا ز هنر دَم زنند، بر در دکّان او؟
نوح نه بس علم داشت؛ گر پدر من بُدی، قنطره بستی به علم، بر سر طوفان او.[۳۰]

الغا، در لغت، باطل کردن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر لفظی، به‌طریق **ایغال** بیارد؛ اما آن را، با معنی سابق، تعلّقی تأکیدی نباشد؛ و آن لفظ را مُلغی[۱]

* از نون، درمتن، نیلوفر.

** درمتن، سعد سلمان.

خوانند؛ مثال:

آنکه بدرخشد چو تیغی نو زدوده، بی‌نیام.[۳۱]

لفظ «بی‌نیام» لغو و باطل است؛ چه کلمهٔ «بدرخشد» دالّ است بر آنکه [تیغ] بی‌نیام خواهد بود؛ و این نوعی از حشو است.

تجمیع، در لغت، نیک جمع کردن است؛ و در اصطلاح، آن است که بیتی، در مطلع شعر، به‌نوعی واقع شود که موهم به تصریع باشد؛ و نه چنان آید؛ و این صنعت را تجمیع خوانند، به‌سبب آنکه سامع، در وقت استماع آن، ذهن را نیک جمع می‌کند؛ تا دریابد که این بیت مصرّع است، یا نه؛ مثال:

ای از کمال، شبه تو ممنوع، در وجود؛ وی در وجود، مثل تو، در جود، مستحیل.

در این بیت، قافیهٔ «وجود» موهم است به اخوات متوازیات خویش مثل: سجود و قعود؛ و نه چنین است؛ و این خاص به اوّل بعضی از مقطّعات باشد که ذوق سلیم را، در وی، مشاهدهٔ این معنی دست دهد.

سماحة الابتدا؛ سماحت، در لغت، ناخوشی باشد؛ و در اصطلاح، سماحت ابتدا آن بُوَد که در مطلع اشعار، لفظی مستکره و عبارتی مستهجن آورند؛ یا کلماتی که به فال، نیکو نباشد؛ در غیر مراثی و مهاجی ایراد کنند؛ چه بدین لطافت شعری که حکیم انوری گفته است:

خراب کرد، به یکبار، بخل کشورِ جود؛ نمانْد، در صدف مکرمات، گوهر جود.[۳۲]

نگذاشتند که تمام بخواند؛ چه لفظ «خراب کرد» و «نماند» مشوّش طباع ارباب سماع شده بود؛ و افتتاح سوگندنامهٔ کمال الدین اسمعیل، در مواجههٔ ممدوح، به این عبارت که:

امید لذّت عیش، از مدارِ چرخ، مدار! که در دیارِ کَرَم نیست، ز آدمی دیّار.

با وجود آن بدایع بیکران و نفایس بی‌پایان که در این قصیده مندرج است، به‌غایت [ناپسندیده می‌نماید.]*[۳۳]

* ازت و ک ون وش.

انحراف ، در لغت، بگشتن باشد؛ و در اصطلاح، آن است که [نام] ممدوح * را [نه]** به‌طریق ادب، ذکر کند؛ و در آن باب، از جادهٔ [صواب]*** منحرف باشد؛ و از جمله آن است که ممدوح را به‌نام بخوانند؛ مثال؛ ابوالفرج گوید:

ای شهنشاه عالـم، ای منصور! ای به‌صدر تو اختلاف صدور.[۳۴]

و مطلقاً ممدوح به صفت ندا خواندن جایز نیست؛ مگر به‌نوعی که در آن صفت، مدحی باشد؛ چنانکه: ای پادشاه عالم و ای صدر جهان و مانند آن؛[۳۵] و دیگر آن است که کنیت ممدوح را از نام مؤخّر ذکر کنند؛ و حال آنکه کنیت را بر نام مقدّم می دارند؛ در جمیع طرق انشا؛ مثال:

قرین دولت عالی، علی، ابوالقاسم؛ که عزّش آمده قسمت ز حضرت اعلا.

سماحةُ الانتها آن است که اختتام اشعار، به الفاظ ناخوش وعبارات نالایق باشد؛ و از مقاطع ناپسندیده این بیت ازرقی است:

مباد گوش تو بی‌بانگ رود، سال به سال!
مباد دست تو بی جام باده، ماه به ماه![۳۶]

چه لفظ «مباد گوش تو!» و «مباد دست تو!» بس ناخوش است؛ و هرآینه، شعر بایـــدکه از این نوع الفاظ پاکیزه باشد؛ و اگر ضرورت افتد، میان لفظ دعا و ذکر ممدوح فاصله باید آوردن؛ چنانکه: «مجلست بی می مباد!» و «دستت بی‌جام مباد!» و مانند این.

مخالفت نسیب و تشبیب ؛ مخالفت، در لغت، با کسی خلاف کردن است؛ و در اصطلاح، آن است که غزلی یا غیرآن که درمقدمهٔ قصاید گفته می‌شود، مناسب حال ممدوح نباشد؛ و لایق کار وی نیفتد؛ و این عکس **براعت استهلال** است؛ چنانکه رضی نیشابوری[۳۷]، در مدح قاضی القضاة سیف الشریعه، عبدالعزیز قصیده‌ای گوید؛ مطلعش این [است] که:

شرابْ حاضر و دلبرْ ندیم و منْ مخمور؛ چرا نشسته‌ام ازعشرت وطرب مهجور؟

* از ک، درمتن، نامممدوح.

** از ک.

*** از ک. درمتن جواب.

تمام این غزل به ذکر شراب و ساقی و سماع گذرد؛ و در تخلّص گوید:

علی الخصوص که باشد سماع مجلس او ثنای آنکه بُوَد دَور عالمش مأمور.
خدایگان شریعت، بزرگ سیف الدین که جهل گشت، به سیفِ زبان او، مهجور.
پناه ملّت، عبدالعزیز؛ آنکه شده است به عزّ بارگهش، حظّ هر هنر موفور.[۳۸]

کسی را که خدایگان شریعت و پناه ملّت خوانند، نسیب مدح او شراب و مستی و سماع و صبوحی لایق نباشد.

رکاکةُ التخلّص ؛ این چنان باشد که از نسیب یا تشبیب، به نوعی با سر مدح آید که پسندیده نباشد؛ مثال؛ ازرقی گوید:

اگر تو تیرِ جفا را دلم نشانه کنی به جان خواجهٔ فاضل [نگویمت]* که: «مزن».[۳۹]

و از جمله بدتر آن است که در نیل مراد از معشوق، استعانت از ممدوح طلبد؛ چه این معنی مفضی به سوء ادب [است]؛ مثال:

نمی‌بُرّم امید از وصل؛ زیرا واثقم کز تو، به توفیق شهنشاهی، مراد خویش بردارم.[۴۰]

مثال:

برآرم از لب لعلش مراد این دل مفتون؛ به فرّ دولت دستور مُلک و سایهٔ یزدان.

اِبرامُ السؤال ؛ ابرام، در لغت، به‌ستوه آوردن باشد؛ و در اصطلاح آن است که شاعر از ممدوح، التماس جایزه یا طلب وظیفه، به الحاح بسیار و ابرام تمام، نماید؛ و به تخویف هجو و تهدید هزل ایمایی کند؛ مثال؛ [مولانا کمال الدین اسمعیل گوید]**:

سه نوع شعر بُـوَد شاعران طامع را: یکـی مدیـح و دوم قطعهٔ تقاضایی.
اگر بداد، ثنـا و اگر نداد، هجا؛ از این سه، من دو بگفتم؛ دگر چه فرمایی؟[۴۱]

و نشاید [که در طلب صلات وعطایا و جوایز و هدایا،]*** خود را به فنون آداب و

* در متن، که گویمت.
** از ک.
*** از ت و ن.

انواع هنر بستاید؛ که بسیار رکیک نماید؛ مثال:

چو من صاحبْ هنـر، در خدمت تو — چـرا باید کـه بیمقدار باشد؟

و آنکه شاعر چیزی معیّن طلبد چون اسب و خلعت و مانند آن، هم از این جنس [تواند بود؛ مثال]*:

بر سنّت ملوک و سلاطین روزگار، — گاهیم زر، به صُرّه، گه اسب وغلام ده!
مگذار کز جناب تو جای دگر روم؛ — در سلک بندگان خودم انتظام ده!

تکلّف ، در لغت، رنج چیزی کشیدن است؛ و **متکلّف** شعری را گویند که در گفتن آن رنج کشیده باشند؛ و به مشقّت فراهم آورده؛ و بعضی گفته‌اند: متکلّف دو نوع است: مذموم و ممدوح.

متکلّف مذموم آن است که در شعر، عبارات غیرمستعمل ایراد کرده باشند؛ و مشکلات غرایب عرب، یا فهلوی که مهجور الاستعمال باشد، به‌کار برده؛ و از این جنس شعر ناگفتن اولیٰ باشد؛ مثال: منوچهری گوید:

غرابا! مزن بیشتر زین نعیقا؛ — که مهجور کردی مرا از عشیقا.[۴۲]

و **متکلّف محمود** آن است که شاعر جهد کند، تا در شعر خود، چند نوع از انواع صنایع رعایت کند؛ و ملتزم چند قسم از اقسام بدایع شود؛ و به فکر تمام و رویّهٔ مالا کلام به اتمام رساند؛ و این را **متکلّف مطبوع** نیز گویند.

تخلیع ، در لغت، بندها از جای بیرون [بردن]* باشد؛ و در اصطلاح، آن است که شاعر در بحور مستثقل و اوزان ناخوش شعر گوید؛ و از اختلاف اجزا و تفاوت نظم ارکان احتراز نکند؛ و این را تخلیع به‌جهت آن گویند که گوییا شعر را از محلّ او بیرون برده است؛ مثال:

ای بت من، چرا همی سوزی مرا؟ — پس هر دمی می‌زنیم، بی‌گنه.[۴۳]

النزولُ فی المدح ؛ این چنان باشد که ممدوح را به چیزی وصف کند، در بیتی یا مصرعی؛ و در دوم بیت یا دوم مصرع، از آن پایه تنزّل کند؛ مثال؛ حکیم انوری گوید:

* از ک.

ای مُلک [ترا] * عرصهٔ عالم، سرِ کویی　　　از ملک تو تا ملک سلیمان، سرِ مویی.[۴۴]

به اوّل، مُلک او را بیش از عرصهٔ عالم نهاده است؛ و در آخر، کم از ملک سلیمان گرفته؛

و چون ذکر شمّه‌ای از معایب اشعار، چنانکه فراخور این اوراق باشد، اتّفاق افتاد، دوسه کلمه نیز، در بیان حروف و حرکات قوافی که اکثر رسایل که در باب صنایع پرداخته‌اند از آن خالی و عاطل است، ایراد کرده خواهد شد، بر سبیل اختصار؛ واللهُ ولیُّ الْإعانَةِ و التَّوْفیقِ.

* از ن و ش.

خاتمه

در بیان معنی قافیه و عدد حروف و حرکات و اوصاف و القاب او؛ و ذکر معایبی که تعلّق به وی و به ردیف دارد؛ مشتمل بر هفت فصل:

فصل اوّل، در معنی قافیه و حروف و حرکات آن

بدان که [مقصود از]* قافیه، تشابه اواخر ادوار باشد؛ و مراد از تشابه، اینجا اتّحاد حروف خاتمه است؛ با اختلاف کلمات مقاطع؛ و قافیه را از آن قافیه خوانند که از قفای اجزای شعر درآید؛ و قافیه، در اصل، یکْ حرف است؛ و آن حرف را عرب رَوی گوید؛ و روی مشتق از روا باشد؛ و آن رسنی باشد که بدان بار شتر بندند. پس همچنانکه به آن رسن بار شتر بسته شود، بدان حرف نیز، شعر بر بسته گردد؛ و بی‌حرف روی، شعر درست نبُوَد؛ و تکرار او لازم باشد، در همهٔ بیتها به جایی معیّن؛ و نیز باید که از نَفْس کلمه بُوَد؛ چون رای قمر و شکر؛ و تمام قصیده و قافیه را بدو بازْ خوانند؛ چنانکه گویند: [قصیده‌ای است میمی]** یا قافیه‌ای نونی؛ و حروف روی هرگز از بیت منفک نشود؛ و تبدیل نشود، مگر در حروف متقارب المخرج چون دال و ذال؛ مثال؛ امامی هروی گوید:

اگر بپرسد شخصی ز چـــرخ آینه‌گون	که رنگ محنت از آیینهٔ رخت که زدود؟
به خاک پای تو، کز نُه فلک جواب آید	که: صدر مسند اقبال؛ فخر دین، داود.[1]

حرف آخر داود دال مهمله است؛ و حرف آخر «زدود» ذال معجمه؛ و هردو را جمع کرده است؛ و روی ساخته به جهت قرب مخرج؛ و اصحّ آن است که این صورت به سبب قرب مخرج نیست؛ و تبدیل روی به حرفی متقارب المخرج از عیوب است؛ بلکه

* ازت.

** ازت. درمتن، قصیده آنست که.

اینجا جمع دال و ذال به جهت آن است که در زبان اهل خراسان و ماوراءالنهر ذال معجمه مستعمل نیست؛ و جمله دالات مهمله در لفظ آرند. پس روا بُوَد که دال و ذال یک قافیه سازند؛ و قافیه اگرچه در اصل یک حرف است، اما به تبعیّت او، هشت حرف دیگر بیاید؛ چهار پیش از حرف روی؛ و آن الف تأسیس است و حرف دخیل و رِدْف و قید؛ و چهار بعد از حرف روی؛ و آن حرف وصل است و خروج و مزید و نایره؛ و هم بر این ترتیب نظم داده‌اند:

قافیه در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع؛
چار پیش و چار پس؛ این نقطه، آنها دایره.
حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید؛ آنگه روی؛
بعد از آن، وصل و خروج است و مزید و نایره.

و با این نُه حرف که گفتیم شش حرکت نیز آید؛ و این حرکات را نیز، بر ترتیب، در سلک نظم کشیده‌اند:

قافیه را شش بُوَد حرکت به قول اوستاد:
رسّ و اشباع است و حذو توجیه و مجریٰ و نفاذ.[۲]

و ما یک‌یک از حروف و حرکات را با مثالها اینجا ایراد کنیم.

بدان که حروف روی، به اعتبار حرکت و سکون دو قسم است: مقید و مطلق.

مقیّد آن است که به حرف وصل پیوسته نباشد؛ و هرآینه ساکن تواند بود؛ و به‌جهت قید سکون، او را مقیّد گفتند؛

و **مطلق** آن است که موصول باشد؛ و لابد متحرّک خواهد بود؛ و به‌اعتبار اطلاق او از قید سکون، او را مطلق نام نهادند.

اما روی مقید چهار نوع است: مقید مجرّد؛ و مقیّد به حرف ردف؛ و مقیّد به حرف قید؛ و مقیّد مؤسّس.

مقیّد مجرّد آن باشد که همین حرف روی بُوَد و بس؛ و هیچ حرف دیگر بعد از او نیاید؛ و هرآینه او ساکن بُوَد؛ و ماقبل او متحرّک؛ و این نوع قافیه را، به‌جهت تنهایی حرف روی و تجرّد او از اتّصال به حرفی دیگر که بعد از او بُوَد، مجرّد خواندند؛ مثال:

دارم اندک روشنایی در بصر   بی جمال او؛ وَ لی فیهِ نَظَر.[۳]

اینجا حرف «را» روی است؛ و حرکتی که پیش از روی آمده **توجیه**؛

و **توجیه**، در لغت، روی با چیزی کردن باشد؛ و این حرکت را توجیه، به جهت آن گفتند که گوییا حرف ماقبلِ روی، به‌واسطهٔ آن حرکت، متوجّه حرف روی شده است؛ و در این نوع قافیه، اختلاف حرکت توجیه، به هیچ وجه، جایز نیست؛ چه آن را از جملهٔ عیوب شمرند؛ چنانکه ذکر آن بیاید؛ و این قافیه را یک حرف و یک حرکت است.

مقیّد به حرف رِدْف آن باشد که ماقبل روی، واوی یا الفی یا یایی ساکن باشد؛ آن حرف ساکن را رِدْف خوانند.

و **رِدْف**، در لغت چیزی را گویند که از پی چیزی درآید. اینجا اگرچه ردف لفظاً پیش از روی آمده، اما از جهت معنی، روی بر وی مقدّم است. بدان سبب که اصل قافیه روی است؛ و روا باشد که شعر از جملهٔ حروف قافیه خالی باشد، الاّ از حرف روی؛ که شعر بی حرف روی، شعر نباشد. پس نظر مردم، در اوّل حال، بر حرف روی می‌افتد؛ و در ثانی‌الحال، که از روی فراغت روی نمود، به حال ردف می‌پردازند. پس بدین سبب این حرف را ردف گفتند؛ و این نوع قافیه **مُـرْدَف**، به ضم میم و سکون را و فتح دال؛ و چون ردف یکی از حروف علّت خواهد بود و لازم السکون، پس، هرآینه، شرط آن است که ماقبل متحرّک باشد هریکی را، به حرکتی که اُخْتِ آن [حرف]* باشد؛ چنانکه ماقبل «واو» مضموم باید؛ و ماقبل «یا» مکسور؛ و ماقبل «الف» مفتوح؛ و این حرکات را حذو گویند؛

و **حَذْو**، در لغت، نعلین با پا برابر کردن باشد. پس چون حرکت ماقبل ردف، در حکم لزوم و ثبات، موافق و مطابق حرکت توجیه است و در این شروط با او برابر، او را حذو گفتند؛ و حرکت حذو، در لغت دری، در قافیهٔ مردف دو گونه باشد: **مُشْبِعَه** و **مُلَـیَّنه**.

اما مشبعه در «واو» چون: نور و سور؛ و ملیّنه چون: عور و شور؛ و مشبعه در «الف» چون: رباب و شراب؛ و ملیّنه چون: رکیب و عتیب که به اماله خوانند؛ و مشبعه در «یا» چـون تیر و پیر؛ و در ملیّنه چون: شیر و دلیر؛ و حرکت مشبعه را **معروفه** خوانند و ملیّنه را **مجهوله**؛ مثال مردف به «واو»:

زهی دسـت وزارت از تو دستور چنان کز پای موسی، پایهٔ طور.

اینجا «را» روی بُوَد؛ و «واو» ردف؛ و حرکت ماقبل «واو» حذو؛ و صفـت حرکت آنکه

* از ش؛ در متن، حرکت.

مشبعه است؛ و در این قافیه، دو حرف و یک حرکت باشد.

مثال مردف به «الف»:

ای [ز رخـــت]*، نقطه‌ای دایـرهٔ آفتاب وز گِرِه سنبلت، غالیه پر پیچ و تاب.[۴]

اینجا، «با» رویْ باشد؛ و «الف» ردف؛ و حرکت ماقبل «الف» حذو؛ و حرکت هم مشبعه؛ و در این قافیه، دو حرف و یک حرکت است.

مثال مردف به «یا»:

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و شیوه این،
الوداع ای زهد و تقوی! الفراق ای عقل و دین![۵]

اینجا، «نون» روی است؛ و «یا» ردف؛ و حرکت ماقبل «یا» حذو؛ و حرکت هم مشبعه؛ در این قافیه هم، دو حرف و یک حرکت است؛

و همین سه نوع مردف به حرکت حذو که ملیّنه باشد می‌آید:

مثال مردف به «واو»:

تهمتن چـو زد بارگه سوی غور، ز بیمش درافتـاد، در غور، شـور.

اینجا، «را» روی باشد؛ و «واو» ردف؛ و حرکت ماقبل «واو» حذو؛ و صفت حرکت آنکه ملیّنه است.

مثال مردف به «الف»:

تا تو داری پایِ دولت در رکیب، من ز کار خویش دارم صد حسیب.

اینجا، «با» روی؛ و الف [ممال]** ردف؛ و حرکت ماقبل الف حذو؛ و حرکت هم ملیّنه.

مثال مردف به «یا»:

خروشی برآوَرْد گُرد دلیـر؛ بغرّید مانندهٔ نرّه شیـر.

* از ش؛ درمتن، رخت.

** از ن، درمتن، محال.

اینجا، «را» روی باشد؛ و «یا» ردف؛ وحرکت ماقبل «یا» حذو؛ و حرکت ملیّنه؛ و در هریک از این سه قافیه، دو حرف و یک حرکت است؛

و باشد که میان حرف ردف و حرف روی فاصله‌ای پدید آید؛ آن را **ردف زاید** خوانند؛ و آن قافیه را **مردف مرکّب** گویند؛ به‌جهت ترکیب او از ردف اصلی و ردف زاید؛ و حروف زاید که ردف می‌گردد شش است؛ کماقیل:

ردف زاید شش بُـوَد ای ذوفنون: خا و را و سین و شین و فا و نون.

مثالش در «الف» چون تاخت و باخت؛ و در «واو» چون دوخت و سوخت؛ و در «یا» چون زیست و بیست. ساخت و سوخت و ریخت [به] کارد و مورد و کاست و پوست و زیست و یافت و کوفت و فریفت ماند؛ وبعضی این ردف را **مضاعف** خوانند؛ یعنی: دوتو گردانیده به ردف زاید؛ و در هر قافیه‌ای از این، سه حرف و یک حرکت است: ردف اصلی و ردف زاید و رَوی و حذو.

مقیّد به حرف قید آن باشد که ما قبل روی ساکنی باشد غیر از«واو» و «یا» و «الف»؛ و آن حرف ساکن را قید خوانند؛ بدان جهت که پیوسته بر مرکز ثبوت مستقرّ و متمکّن باشد؛ و از حیّز لزوم و دوام منتقل نشود؛ و [چنانکه مراعات حرف ردف واجب بُـوَد]*، مراعات قید نیز لازم باشد؛ و حرکت ماقبل قید را هم حذو خوانند؛ و اگر ماقبل روی واو یا یایی ساکن باشد، و ماقبل ایشان مفتوح، هم از قبیل قید بُـوَد؛ چون: اوج و موج و سیر و طیر؛ چه شرط واو ساکن، در ردف، ضمّهٔ ماقبل است؛ و شرط یای ساکن کسرهٔ ماقبل؛ چنانکه بدان ایمایی کرده شد؛ و هر حرفی را از حروف قید، مثال نمودن موجب اطناب است؛ چه جمیع حروف الاّ سه حرف علّت قید واقع می‌تواند شد؛ و ماقبل هریکی به سه نوع حرکت متحرّک می‌تواند بود؛ و واو و یا نیز، در حالت فتحهٔ ماقبل، قید می‌تواند شد؛ و ما اینجا، جهت وضوح در حرفها، سه مثال بازنماییم:

مثال در **قید مفتوحُ ماقبل**:

مشو بستهٔ دهر؛ کز لطف و قهر، گهی زهر دارد؛ گهی پایْ زهر.

مثال، در **قید مضمومُ ماقبل**:

به مِهر خدا گنجِ دل ساز مُهر؛ چه در وقت عصر و چه در وقت ظُهر.

* ازت و ک و ن.

مثال، در **قید مکسورْ ماقبل** :

منه دل بر آیینِ دَورِ سپهر؛ کزو گاه کین زاید و گاه مِهر.

در این سه بیت، «را» روی باشد؛ و «ها» قید؛ و حرکت ماقبل «ها» حذو؛ هر قافیه را دو حرف و یک حرکت بُوَد.

مقیّد مؤسّس آن است که ماقبل روی حرفی متحرّک بُوَد؛ و ماقبل آن متحرّک، الفی ما قبلْ مفتوح؛ و آن الف را **الف تأسیس** خوانند؛ و تأسیس، در لغت، اساس افکندن باشد؛ و سبب تسمیهٔ این حرف به تأسیس آن است که در سیاقت نظم عربی، اساس قافیه بر این حرف می‌باشد؛

و آن حرفی که فاصله باشد میان الف تأسیس و روی، آن را **دخیل** گویند؛ یعنی: درآمده؛ و به جهت آنش دخیل گفتند که میان دو حرف لازم، دخل کرده است؛ و ایراد او، به جنس، لازم نیست؛ چنانکه اگر حرفی به حرفی متبدّل شود، جایز باشد؛ مثلاً در لفظ کاتب، «تا» دخیل است؛ و در قافیه‌ای دیگرکه صاحب باشد، «حا» دخیل خواهد بود. پس ایراد حرف دخیل، به جنس، لازم نبُوَد؛ و از اینجا، گفته‌اند که: دخیل به معنی غریب است؛ و او را **حایل** نیز گویند؛ چه جدایی افکنده است، میان تأسیس و روی؛ و حایل، در لغت، جدایی افکننده باشد؛ و حرکتی که بر دخیل جاری باشد، اِشباغ خوانند؛

و **اِشباغ**، در لغت، تمام کردن باشد؛ و این حرکت را به‌جهت آن اسباغ گفتند که بر حرف روی، از جملهٔ حروف قافیه جز تأسیس و دخیل و ردف و قید متقدّم نمی‌شوند؛ و ردف و تأسیس و قید، هرسه، واجب السکونند؛ و دخیل لازم الحرکه. پس حرکت او را مزیّتی ظاهر باشد، بر حروف سواکن؛ و در او قوّتی تمام موجود بُوَد؛ و قومی این را اشباع خوانند؛ و اشباع، در لغت، سیر گردانیدن باشد. پس کأَنَّهُ که این حرکت حرف دخیل را سیر می‌گرداند؛ و سایر حروف سواکن گرسنه می‌مانند؛ و این معنی با معنی سابق مناسبتی دارد؛ ولکن سابق اصحّ است؛ و حرکتی که ماقبل تأسیس را باشد که آن فتحه خواهد بود، رَسّ خوانند؛

و **رَسّ**، در لغت، آغاز کردن چیزی باشد، بر سبیل پوشیدگی. پس چون این حرکت به تبعیّت الف در عداد حرکات قافیه می‌آید؛ چنان می‌نماید که خود را، بر سبیل پوشیدگی، بر قافیه می‌بندد؛

مثال **قافیهٔ مؤسّس** ؛

طبیب عشق، به خون گو: بساز شربت عاشق؛ که نیست درخور بیمار جز غذای موافق.[۶]

اینجا، قاف روی باشد؛ و حرف مقدّم بر قاف دخیل؛ و الف مقدّم بر دخیل تأسیس؛ و حرکت دخیل اشباع؛ و حرکت ماقبل تأسیس رس. این قافیه را سه حرف و دو حرکت است؛

و قافیهٔ مؤسّس خاصّهٔ عرب است؛ که اگر عجم الف تأسیس را رعایت کنند، **لزوم ما لا یَلْزِم** خوانند؛ و اگر رعایت نکنند عیب نباشد؛ مثلاً [اگر] با عاقل و کامل، دل و مقبل آرند، روا بُوَد؛ و این از قبیل مقیّد مجرّد باشد. پس چون حرف تأسیس در پارسی اعتبار نکنند، دخیل نیز معتبر نباشد؛ و از حرکات، رس و اشباع ساقط شود.

این است ذکر چهار حرف که پیش از حرف روی آید؛ و بیان حرکت نیز کرده شد.

اما **روی مطلق** نیز چهار نوع باشد: **مطلق موصّل؛ موصّل با خروج؛ موصّل با خروج و مزید؛ موصّل با خروج و مزید و نایره.**

مطلق موصّل آن باشد که بعد از حروف روی، حرفی ساکن آید؛ و آن حرف را **حرف وصل** خوانند؛ به‌جهت آنکه حرف روی بدو موصّـــل شده، بی‌فصلی؛ وچون در این صورت، روی متحرّک می‌باشد، حرکت روی را **مجریٰ** گویند؛ و اطلاق اسم مجریٰ بر این حرکت، از آن جهت است که مبدأ جریان صوت در حرف وصل، از حرکت روی است؛ مثال:

تا که پیغام تو آوَرْد نسیم سحری، شده‌ام در غم آن روی چو گُل، دربدری.

اینجا، «را» روی باشد؛ و «یا» وصل؛ و حرکت روی مجری؛ و حرکت ماقبل روی توجیه. این قافیه را دو حرف و دو حرکت است.

موصّل با خروج آن باشد که حرفی ساکن به حرف وصل متصّل گردد؛ و آن ساکن را **خروج** خوانند؛ و خروج بیرون شدن باشد. این حرف را به‌جهت آن خروج گفتند که شاعر از حرف وصل، به‌واسطهٔ او، تجاوز تواند نمود؛ و هرآینه، تا حرف وصل متحرّک نگردد، خروج از پیِ آن درنیاید؛ و آن حرکت و هر حرکتی که بعد از وی آید، خواه یکی و خواه بیشتر آن را **نفاذ** گویند؛ و نفاذ بیرون گذاشتن تیر از نشانه، و روان شدن قضا و فرمان باشد؛ و این حرکت را به‌جهت آن نفاذ گفتند که نفوذ صورت در حرف خروج، و بعد از خروج در حرف مزید به‌سبب او باشد؛ مثال:

جگرم گرم و دل خسته ندیم نَدَمست؛ لطف فرمای وکرم کن؛ که مقامِ کَرَمست.

اینجا، «میم» روی باشد؛ و «سین» وصل و «تا» خروج؛ و حرکت مقدّم بر «میم» توجیه؛ و حرکت «میم» مجری. در این قافیه سه حرف و دو حرکت است.

موصّل با خروج و مزید آن باشد که حرفی ساکن به خروج متصّل گردد؛ و آن ساکن را **مزید** خوانند؛ و سبب اطلاق این اسم بر این حرف آن است که نهایت حروف قافیه، در اشعار عرب، حرف خروج است. پس چون، در قوافی عجم، حرفی زاید بدان لاحق شود، هرآینه، مزیدی باشد بر حرف خروج؛ مثال:

چو بر سرو سهی برگِ گُلستش؛ چو من، هرسو، هزاران بلبلستش.

اینجا، «لام» روی باشد؛ و «سین» وصل؛ و «تا» خروج؛ و «شین» مزید؛ و حرکت مقدّم بر روی توجیه؛ و حرکت روی مجری؛ و حرکت خروج نفاذ. در این قافیه، چهار حرف و سه حرکت است.

موصّل با خروج و مزید و نایره آن باشد که حرفی ساکن به مزید لاحق شود؛ و آن ساکن را **نایره** خوانند؛ و اگر زیادت از یک حرف باشد که به مزید پیوندد، همان نایره بُـــوَد؛ و تا سه حرف نایره، در یک قافیه، جمع می‌تواند شد؛ و این اسم مشتق از نِوار است، به کسر نون؛ یعنی: رمیدن و دور شدن. پس این حرف از خروج که نهایت حروف قوافی عرب است به دو مرتبه متباعد می افتد. عرب آن را نایره می‌گوید؛ مثال:

من نه کـــه رهبرستمت کـــه بندهٔ چاکرستمت.

اینجا، «را» روی [باشد]؛ و «سین» وصل؛ و تای اوّل خروج؛ و میم مزید؛ و تای آخر نایره؛ و حرکت ماقبل روی توجیه؛ و حرکت روی مجری؛ و حرکت خروج و مزید نفاذ. در این قافیه، پنج حرف و سه حرکت است. این بود ذکر چهار حرف که بعد از حرف رویّ آید؛ و بیان دو حرکت دیگر که به تفصیل سمت وضوح یافت.

فصل دوم، در انواع قوافی که با هم جمع تواند شد

شاید که حرف وصل و ردف در یک قافیه جمع شود؛ و آن را مُـــرْدَف موصّل گویند؛ مثال:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم؛ بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم.[۷]

اینجا، «دال» روی باشد؛ و «الف» ردف؛ و «میم» وصل؛ و حرکت ماقبل ردف حذو؛

و حرکت روی مجریٰ. در این قافیه سه حرف و دو حرکت است؛
و شاید که با ردف و وصل، خروج نیز یار شود؛ [مثال]:

هرکه از وصل دلبران دورست، از خوشیها تمام مهجورست.

اینجا، «را» روی باشد؛ و «واو» ردف؛ و «سین» وصل؛ و «تا» خروج؛ و حرکت ماقبل «واو» حذو؛ و حرکت «را» مجریٰ. این قافیه را، چهار حرف و دو حرکت است.
و شاید که با قافیهٔ مردف موصّل، خروج و مزید جمع شود؛ مثال:

هرکه در وصل دوست سُورستش، دل از آن [روی]*، پرز نورستش.

اینجا، «را» روی بُوَد؛ و «واو» ردف؛ و «سین» وصل؛ و «تا» خروج؛ و «شین» مزید؛ و حرکت ماقبل ردف، حذو؛ و حرکت روی مجریٰ؛ و حرکت خروج نفاذ. در این قافیه پنج حرف و سه حرکت است؛
و شاید که قافیهٔ مردف با هرچهار حرف که بعد از وی آید مجتمع گردد؛ مثال:

تا که به رخ، دیده گشادستمش، تحفه، دل غمزده دادستمش.

اینجا، «دال»** روی باشد؛ و «الف» ردف؛ و «سین» وصل؛ و «تا» خروج؛ و «میم» مزید؛ و «شین» نایره؛ و حرکت ماقبل «الف» حذو؛ و حرکت دال مجریٰ؛ و حرکت خروج و مزید نفاذ. این قافیه را شش حرف و سه حرکت است.
و شاید که با مجموع این قافیه، **ردف زاید** نیز مقارن گردد؛ مثال:

آن بت که عشق با رخ مه باختمش، با جور و ناز و عربده دَرْساختمش.

اینجا، تای باخت و ساخت روی بُوَد؛ و «الف» ردف اصلی؛ و «خا» ردف زاید؛ و «سین» وصل؛ و «تا» خروج؛ و «میم» مزید؛ و «شین» نایره؛ و حرکت ماقبل ردف اصلی حذو؛ و حرکت روی مجریٰ؛ و حرکتی که بعد از روی باشد نفاذ. در این قافیه، هفت حرف و سه حرکت است.
و در این امثله که ذکر کرده شد، الاّ مثالِ آخر، به‌جای حرف ردف، حرف قید نیز

* از ن و ش؛ در متن، سوی.

** از ن و ش؛ در متن، دل.

می‌تواند بود؛ و برآن تقدیر، آن را **مقیّد موصّل** و مانند آن گویند؛ و هریک به ایراد مثالی محتاج نیست، قیاساً علیٰ ماٰمَضیٰ.

فصل سیم، در اوصاف قوافی

بدان که هر قافیه که هست، یکی از این پنج نوع تواند بود؛ متکاوس؛ و متراکب؛ و متدارک؛ و متواتر؛ و مترادف.

مُتکاوِس چهار متحرّک باشد، در میان دو ساکن؛ چون:

به لب، شَکَرَکی؛ به رخ، قمرکی.

و این قافیه، در شعر فارسی، مطبوع نباشد؛ و **تکاوس**، [در لغت]*، به‌معنی تراکم باشد؛ یعنی: انبوهی. یُقال: نَبتٌ مُتَکاوِسٌ؛ یعنی: گیاهی درهم رُسته. این قافیه را از جهت کثرت حرکات متوالیه تشبیه کرده‌اند به گیاه متراکم.

متراکب سه متحرّک باشد، در حشو دو ساکن متخلّل؛ مثال:

اغتراب از وطن و ترک اقامت مکرَم   از مدار فلکی، گشت ضرورت، دگرم.

و اطلاق این اسم بر این قافیه به‌سبب توالی حرکات و تراکب آن است.

متدارک دو متحرّک باشد، در میان دو ساکن؛ مثال:

هرکه او را خدای داد خِرَد،   پی به سرمنزلِ کمال بَرَد.

و این قافیه را متدارک از آن جهت گفتند که هردو متحرّک یکدیگر را دریافته‌اند.

متواتر یک متحرّک باشد، در میان دو ساکن؛ مثال:

بُوَد با عشق جان را آشنایی؛   رسد از عشق، دل را، روشنایی.

و این قافیه را متواتر از آن گویند که ساکن تالی متحرّک است.

مترادف قافیه‌ای باشد که در آخر آن، دو ساکن بُوَد؛ مثال:

خوش نسیمی است بویِ صحبت یار؛   خوش نعیمی وصال بی اغیار.[8]

و این قافیه را مترادف گفتند، بدان سبب که ساکنان متلاقیانند؛ یکی ردفِ دیگری؛ و

* ازن و ت.

در باب قوافی، مباحث دیگر هست که در مطاوی این نوع مختصرات، ایراد آن مجال ندارد.

فصل چهارم در بیان قافیهٔ اصلی و معمول

قافیه دو گونه باشد: اصلی و معمول.

اما **قافیهٔ اصلی** آن باشد که کلمه‌ای بیارد، به وضع واضع که در وی هیچ تصرّف نکرده باشند؛ و بر همان صیغت بگذاشته؛ چون: راست و ماست؛

و **قافیهٔ معمول** آن بُوَد که کلمه را بر اصل وضع نگذاشته باشند؛ و در وی تصرّف کرده؛ چون: هواست و کجاست که در اصل هوا و کجا بوده‌اند «سین» و «تا» بدیشان پیوسته شده است؛ و قافیهٔ معمول با قوافی اصلی جمع نشاید کرد؛ و گفته‌اند: یک معمول در شعری روا بُـوَد که با اصل مجتمع گردد؛ مثال، در این قصیده که:

زهی بگرفته از مه تا به ماهی، سپـاه دولت فیـروز شاهی![۹]

این بیت آورده است، با قافیهٔ معمول:

قضا را، حجّت آن بادا که گویی! جهان را شیوه آن بادا که خواهی!

و اگر همهٔ قوافی معمول بُـوَد، ایراد یک قافیهٔ اصلی نیز جایز باشد؛ مثال؛ در این قصیده که:

مـلاذ افتخار جمله شاهان؛ جمـال‌الدین، پناه بی‌پناهان.

این بیت آورده است، با قافیهٔ اصلی:

ز عدل و داد تو خالی مبادا ممالک، خاصه شیراز و سپاهان!

فصل پنجم در ذکر قافیهٔ شایگان

بدان که شایگان، در اصل لغت فارسیان، به‌معنی بسیار و فراوان باشد؛ و گنج شایگان آن را گویند که در وی مال بسیار بُـوَد[۱۰]. چون در قافیه‌ای از قوافی، معنی جمعیّت مفهوم گردد، آن را شایگان خوانند؛ و بعضی گفته‌اند که: در لغت دری، پیکار را شایگان گویند؛ چنانکه شاعر گوید:

مفرمای درویش را شایگان!

و چون پیکار چیزی باشد نه در محلّ خود، و در قوافی، حروف زاید را نیز با حروف اصلی جمع کردن نه به‌جای خود است، پس این نوع قافیه را شایگان نام نهادند؛ و در اصطلاح، شایگان دو حرف ساکن باشد که بعد از حرف روی آید؛ و معنی جمعیّت دهد، یا معنی فاعلیّت، یا معنی نسبت؛

و در «معیارُ الاشعار» آورده است که هرگاه از قافیه‌ای مرکّب یک جزو مکرّر باشد، و در همهٔ مواضع تکرار به یک معنی [آید]*، آن را شایگان خوانند؛ و این تعریف اعمّ است؛ و شایگان دو نوع باشد: جلّی و خفّی.

شایگان خفی الف و نونی [باشد که در اواخر کلمات، معنی فاعلیّت دهد؛ چون: خندان و گریان؛ یا یا و نونی]** باشد که معنی نسبت از وی فهم شود؛ چنانکه زرین و سیمین؛ و این رباعی که مولانا کمال الدین اسمٰعیل گفته است، از این قبیل است:

در باغ، چو آمد گل رنگین بیرون، اندوه کنیم از دل غمگین بیرون.
کردند، نظاره را، عروسان چمن سرها، ز دریچه‌های چوبین بیرون.[۱۱]

و شک نیست که این رباعی قافیه ندارد؛ چه قافیهٔ اوّل رنگ است؛ و دوم غم و سیم چوب؛ و یا و نون نسبت را که قافیه ساخته جایز نیست؛ و گفته‌اند: از شایگان خفی، یک دو قافیه در شعری جایز باشد و بس، اگرچه سخن را معیوب سازد.

شایگان جلّی الف و نونی باشد که در اواخر اسما، معنی جمع دهد؛ چون: خسروان و پادشاهان؛ و ها و الف جمع؛ چون: سرها و پایها؛ و یا «دال» خطاب؛ چون: بروید و بیایید! و نون و دال غایب؛ چون: گویند و شنوند؛ و یا میم متکلّم؛ چون: خوانیم و نویسیم؛ و جماعتی از بلغا برآنند که دال استقبال چون: خورد و پوشد؛ و یای نکره چون: مردی و اسبی از قبیل شایگان است؛ و بر هر تقدیری، استعمال شایگان جلی در قافیه جایز نیست؛ و گفته‌اند که: استعمال یک قافیه روا بُوَد؛ مثلاً در قافیه‌ای که روان و نشان باشد، اگر مردان بیارد جایز است؛ و نشاید که دیگری مثل این ایراد کند؛ و افاضل شعرا از شایگان به‌نوعی احتراز کرده‌اند که آن یک قافیه که جایز است هم نیاورده‌اند؛ از سبب شهرت قبحش، مگر آنجا که شعر مردّف باشد؛ چه ردیف عیب قافیه را بپوشاند؛ و در شعر مردّف هم زیادت از یک قافیه نیارند؛ و علّت قبح شایگان تکرار قافیه است به

* در متن، یابد.

** از ت و ک و ن و ش.

یک معنی: چه هرگاه که در شعری که قافیهٔ او قند و چند باشد، لفظ «برند» بیارند، به‌معنی جمع بود، و بعد از آن یک قافیهٔ دیگر «نهند» کنند، هم به‌معنی جمع، پس قافیه مکرّر شده باشد؛ چه نون و دال در این هردو لفظ به یک معنی آمده‌اند؛ و تکرار قافیه از جملهٔ معایب است؛ چنانکه عن قریب مذکور خواهد شد.

فصل ششم در بیان عیوب قوافی

و آن چند نوع است: اقوا و اکفا و سناد و ایطا و تضمین و زیادت.

اقوا ، در اصل لغت، تاب از ریسمان باز دادن است؛ و در اصطلاح، آن است که بعضی از حرکات قافیه مخالف یکدیگر باشد؛ و این را اقوا، به‌جهت آن گفتند که از مخالفت حرکات، گوییا، وهنی به ارکان قافیه راه یافته است و سست شده؛ چنانکه ریسمان را که تاب بازگردد، سست شود؛ و این مخالفت سه نوع باشد:

اوّل آنکه حرکت حذو مخالف یکدیگر باشد؛ مثال، در قافیهٔ مردف:

هر وزیر و عالم و شاعر که او طوسی بُـوَد
چون نظام‌الملک و غزّالی و فردوسی بُـوَد.[۱۲]

مثال دیگر، در قافیهٔ مقیّد:

مرا چون شراب است داروی دَرْد　　اگر صاف نَبْـوَد به من دار دُرد.

و گفته‌اند که در قافیهٔ مقیّد موصّل، این اختلاف روا بُوَد؛ چون: دَردش و دُردش.

دوم در حرکت توجیه مخالفت واقع شود؛ مثال:

از غصهٔ هجران تو دل پُر دارم؛　　پیوسته از آن دیده به خون تَر دارم.[۱۳]

اما اگر روی متحرّک شود، چون: «پُرست» و «تَرست»، این عیب مرتفع گردد.

سیم آنکه [در] قافیهٔ مؤسّس، حرکت دخیل موافق نبُـوَد؛ مثال:

چون شد بر جان من عشق تو غالب،　　چـرا سازی مـرا هردم معاتب؟

و اگر رَوی حرکت یابد چون: غالبی و معاتبی، این مخالفت جایز باشد.

اکـفا ، در لغت، روی از مقصود بگردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که حرف روی را به حرفی دیگر متبدّل سازند، بی اعتبار قرب مخرج؛ و این را اکفا

بدان سبب گفتند که تغییر کردن حرفی که بنای شعر بر آن نهاده‌اند، شبیه است به روی از مقصد بگردانیدن؛ و بعضی گفته‌اند که: اکفا تبدیل حرف روی باشد به حرف قریب المخرج؛ مثال:

رو؛ به‌جای آر، اندرین کار، احتیاط؛
ز آنکه جز بر تو ندارم اعتماد.[۱۴]

و جمعی این را **اجازت** گویند؛ و نوعی از اکفا شمارند.

سِناد، در لغت، اختلاف و عدم انتظام را گویند؛ و در اصطلاح، عبارت است از اختلاف حرف ردف؛ مثال:

کنی ناخوش بــه ما بر زندگانی، اگر از ما دمی، دوری گزینی.

ردفِ قافیهٔ اوّل «الف» است؛ و ردف قافیه دوم «یا».[۱۵]

اِیطا، در لغت، قدم بر جای قدم دیگری نهادن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از تکرار قافیه؛ و این را ایطا از آن جهت گویند که چون قافیه‌ای بر موضع قافیه‌ای دیگر نشانده شود، چنان باشد که یکی قدم بر جای قدم دیگری نهد؛ و ایطا دو نوع است: جلّی و خفیّ.

اما **ایطای جلیّ** آن است که کلمه‌ای را، به یک معنی، دو بار باز آرند؛ مثال؛ دقیقی گوید:

تو آن شبرنگ تازی را، به میدان چون بر انگیزی،
عدو را زود بــرداری، بدان تیغ بلا گستر.

و بعد از این، به دو سه بیت، می‌گوید:

به اندکٔ روزگار، ای شه! دو چیزم داد بخت تو:
یکی لفظی خِرَدْ زینت؛ یکی طبعی سخن گستر.[۱۶]

هر دو «گستر»، در این شعر، به یک معنی است؛ و الحق، ایطای جلیّ از عیوب فواحش است؛ و گفته‌اند؛ اگر در قصیده‌ای مطوّل، قافیه‌ای بیارد؛ و بعد از بیست بیت یا بیشتر، باز آن قافیه را تکرار کند، جایز است؛ و صاحب مفتاح[۱۷] آوده است:

عیب ایطا به تقارب مسافت باشد. اگر بین کلمتین تباعدی حاصل آید، از معایب نباید شمرد؛ خصوصاً که یکی در نسیب باشد و یکی در مدح.

و در بعضی حواشی مفتاح چنین ایراد کرده‌اند که: تباعد مسافت بینَ الکلمتین سیزده بیت است؛ و حکیم بحق و فیلسوف مطلق، نصرالحق والدین، محمّد الطوسی، قُدِّسَ سِرُّهُ، در معیار الاشعار ذکر فرموده که قدما گفته‌اند: تکرار قافیه در قطعه‌ها و غزلها، بعد از هفت بیت، و در قصاید بعد از چهارده بیت روا باشد. اما به نزدیک محدثان مستعمل نیست؛ و بعضی گفته‌اند: اختلاف تصریف به نفی و اثبات، مانند: «کن» و «مکن» مقتضی تکرار قافیه نباشد؛ و این هم مستعمل نیست؛ و تکرار قافیهٔ عروض از مطلع ایطا نبود؛ بلکه ردّ مطلع باشد؛ و آن از جملهٔ صنایع است؛ و بعضی گفته‌اند: چون بیتی مسجّع باشد، و ورای قافیه، در او چند قافیهٔ دیگر مرعی بُوَد، از آن قوافی هرگاه که قافیه مکرّر گردد، ایطا باشد؛ و بعضی این نوع را ایطا ندانند؛ و این قول اصحّ است.

اما **ایطای خفیّ** آن است که بعضی از حروف زواید، در قصیده، مکرّر گردانند، بر وجهی که میان هردو فرقی [توان]* نهاد؛ چون: آب و گلاب؛ و سازگار و کامگار؛ و شاخسار و کوهسار؛ و از این مخفیتر آن است که کلمهٔ ظاهر الترکیب در قوافی بیارد؛ چنانکه رنجور و گنجور؛ و نامور و جانور؛ و خداوند و خویشاوند؛ و بیشتر اکابر، در ایطائات خفی مسامحت کرده‌اند، چون در شعری دو قافیه باشد، یا سه؛ مثال؛ امام رشید گوید:

منّت خدای را که به تأیید آسمان،	آمد به مستقرّ جلالت خدایگان.
شاهی که حادثات زمانه بخفت خویش،	تا در زمانه، حشمت او گشت پاسبان.
جاسوس اختران شود و ناظر فلک	بر سطح او، به مدّت نزدیک، دیده‌بان.
شد با تنم، به خدمت او، فخر آشنا؛	شد با دلم، به حشمت او، چرخ مهربان.[۱۸]

در قوافی ابیات سه گانهٔ آخر، ایطای خفی است.

تضمین چنان باشد که از یک کلمه، بعضی قافیهٔ مصراع اوّل شود؛ و بعضی اوّل مصراع دوم [آید]؛ و کلمه‌ای که آخر مصراع دوم باشد، بعضی از آن هم قافیه مصراع دوم بُوَد؛ و بعضی اوّل مصراع بیت ثانی [آید]؛ تا آخر بر این قیاس؛ و در اشعار فارسی، این

* از ت و ن؛ در متن، نتوان.

جنس کم افتد؛ الاّ در نظمی که بر سبیل مطایبه و ظرافت گویند؛ مثال: حکیم سوزنی گوید:

شادمـــان [باد] مجلـــس مستـــو-	فیِ مشرف؛ حمید دیـــن، الجو-
هری؛ آن صدر کز جواهر الـ-	فاظِ او، اهل دیـــن و دانش و دَو-
لت تفاخـــر کنند و جای تفا-	خُر بُـــوَد؛ زآنک از آن جواهر طَو-

تا آخر بر این سیاق است؛ و با وجود آنکه گفتن این نوع دشوار باشد، لطفی چندان ندارد؛ و شاید که به دو قافیه موقوف باشد؛ مثال: صاحب کتاب «مدارج التبیان فی معارج البیان» فرماید:

همیشهٔ روضهٔ اقبال و بوستان جلا-	لِ مقتدای زمانه، خدیو گردون مر-
تبت؛ مرتّب اسباب مکرمت؛ معما-	رِ کارخانهٔ حکمت؛ امام اعظم ار-
فع افتخار کرام و خدایگان وُلا-	ت و پیشوای امام و کریم و عالم و سر.

تا آخر بر این منوال است.

زیادت آن باشد که از قافیهٔ مقیّد، بعضی مجرّد آرند و بعضی مردف* ؛ و این، به همه حال، ممنوع است. اما اگر اشارتی به عذر آن کند، فی الجمله، سدّ آن خلل کرده شود؛ مثال؛ مولانا آذری، رَحِمَهُ اللهُ قصیده ای دارد که مطلعش این است:

نماز شام کـــه از گردش قضا و قدر،	ز بـــام چرخ درافتاد خسرو خاور،

و در اواسط قصیده می‌گوید:

بنای قافیه را یک الف زیاده کنیم؛	به شرط آنکه نگیرند خرده اهل هنر.

پس قافیه مجرّد را مردف می سازد و می‌گوید:

سؤال کردم از آن نور دیدهٔ ابرار	کـــه ای به ذات تو آورده کاینات اقرار،

* از ت و ش. در متن، مردف آرند.

فصل هفتم، در ذکر عیوبی که تعلّق به ردیف دارد

و آن دو است: لغو و امتزاج.

لَغْـوْ، در لغت، بیهوده باشد؛ و در اصطلاح، آن است که کلمهٔ ردیف، در مرکز خویش متمکّن نباشد؛ یعنی: بیت را، از روی معنی، بدان احتیاج نبُـوَد؛ مثال:

هرآن مثال که توقیع تو بر آن نبود زمانه طی نکند جز برای حتّی را.[۱۹]

اینجا کلمهٔ ردیف که آن «را» باشد متمکّن نیست. از آن جهت که شعر، در افادت معنی، بدان احتیاج ندارد.

امتزاج، در لغت، آمیختن است؛ و در اصطلاح، آن است که ردیف و قافیه را به‌هم ممتزج سازد؛ مثال؛ امیر معزّی گوید:

بهاری کز دو رخسارش، همی شمس و قمر خیزد؛
نگاری کز دو یاقوتش، همی شهد و شکر خیزد.
خروش از شهر بنشاند، در آن ساعت که بنشیند؛
هزار آتش برانگیزد، هر آن گاهی که برخیزد.[۲۰]

در این شعر، لفظ «خیزد» ردیف ساخته؛ اما در بیت دوم، «برخیزد» هم قافیه است و هم ردیف؛ و این را از قبیل معمول شمرده‌اند؛ و حق آن است که امیر معزّی از آن جمله هست که در این قدر بدو اقتدا توان کرد. لاجرم، مولانا کمال‌الدین اسمٰعیل هم براین شیوه گفته است؛ و آن را صنعتی شمرده؛ مثال:

گر عکس روی خوب تـو افتد بر آینه، گـردد ز فیض نور تو، قرص خور آینه.

و در این قصیده می‌گوید:

از لفظ پاک و معنی خوبم، امید هست کـاخر نتیجه‌ای بدر آیـد، هر آینه.

این بود آنچه خواستیم که در این رساله ایراد کنیم، بر سبیل ایجاز و اختصار؛ و چون به عون عنایت ربّانی و فر دولت خداوندی به‌اتمام رسید، مأمول از ارباب طباع سلیمه و مسؤول از اصحاب اذهان مستقیمه آن است که اسباب اذیالِ عفو و اغماض بر هَـفَـوَات خطیئات دریغ ندارند؛ و ملاحظهٔ مواقع مزلاّت اقدام اقلام، به عین‌الرضا فرموده؛ نظر اصلاحْ آثارِ عنایتْ دِثار باز نگیرند.

چشم هنربین بُـوَد از عیب پاک؛ بی هنر ار عیب کند، زو چه باک؟
دیدهٔ انصـاف چو بینا بُـوَد، دُر شمرد گرچـه که مینا بُـوَد.
بـر سر هر نامه که آصف نوشت، «قَـدْ رَحِمَ الله مَـنْ اَنْصَف» نوشت.

وَفَّقَنا الله لِلاِتِّصافِ بالاَنْصافِ، وَاَیَّدَنا لِاِتِّباع اوصافِ الاشراف، ولَهُ الْحَمْدُ فی الآخِرةِ والْاُولیٰ. والسّلامُ علیٰ مَن اتَّـبَعَ الْهُدیٰ.

خُتِمَ بالْخَیْرِ والظَّفرفی اوایلِ شهرِ صفر
سنـهٔ
۹۸۷

گزارش بدایع الافکار

گزارش مقدمه

۱— **سُدّه** : در، درگاه؛ از ریشهٔ سدّ.

۲— **نویین** ؛ یا نویان؛ یا نوین: پادشاه ترک؛ فرمانده سپاه، امیر.

> نویین: با ثانی مجهول، بر وزن موبین، به معنی اوّلِ نویان است که پادشاهزاده باشد؛ و ملوک و سلاطین را که خویش و قوم و قرابت باشد نیز بدین نام خوانند؛ و بعضی گویند ترکان سلاطین خود را بدین نام خوانند. (برهان قاطع ــ زیر نویین).

این واژه مغولی است. سعدی در چامه ای، سروده در ستایش امیر انکیانو، فرموده است:

دولت نویین اعظم شهریار   باد تا باشد بقای روزگار!
خسرو عادل؛ امیر نامور؛   انکیانو؛ سرور عالی تبار.

نیز او راست، در چامه ای دیگر، هم در ستایش این امیر:

سخن شیرین بُوَد پیر کهن را؛   ندانم بشنود نویین اعظم.
جهانسالار عادل، انکیانو؛   سپهدار عراق و ترک و دیلم.

۳— **شجاع الدولة والدین امیر سیّد حسین** ؛ ملا حسین واعظ کاشفی، در همین کتاب، آنجا که دربارهٔ آرایهٔ اضمار الحروف نوشته است، از این شهریار سخن‌سنج و ادبْ دوست تیموری دیگر بار چنین یاد کرده است:

> ... هر حرف از حروف امیر سید حسین که در ضمیر گیرند، از این رباعی توان دانست:

ساقی بنشین که وقت رَوح است و طرب؛
وز بخت، بجز عیش، مکن هیچ طلب.
پر کن قدح و بنوش و بگذر ز غرور؛
پس خُلق حسن جو که بود لُبِّ حسب.

(بنگرید به همین کتاب /ص ۱۵۹)

هم او، در سخن از آرایهٔ معاد، از سروده‌ای در ستایش شجاع الدولة والدین، بدین سان، نمونه آورده است:

شجاع دولت و دین؛ کافتاب همّت او بـــرون ز چرخ برین می‌کند همیشه مدار.
(همان ص ۱۰۱)

از آنجا که این بزرگ، حضرت امارتْ مآب عدالتْ انتساب و نویین کامگار خوانده شده است چنان می‌نماید که خواست نویسنده از امیر سیّد حسین، سلطان حسین میرزا بایقرا، پادشاه سخن‌سنج و دانش دوست و ادب پرور تیموری باشد که در روزگار او، هرات پایگاه ادب و هنر گردیده بود. زیرا این شهریار و دستور دانشور او، میر نظام‌الدین علیشر نوایی، سخنوران و دانشمندان را برمی‌کشیدند وگرامی می داشتند؛ ملا حسین واعظ کاشفی پاره‌ای از کتابهای خویش را به‌نام این دو بزرگ نوشته است:

سلطان حسین میرزا به‌سال ۹۱۱ به جهان جاوید شتافته است. سام میرزا، شاهزادهٔ سخن‌سنج صفوی دربارهٔ سلطان حسین میرزا نوشته است:

سلطان حسین میرزا : پادشاه عدل گستر و شهنشاه رعیتْ‌پرور بود. بهارِ ایّام دولتش چون ایّام بهار خرم؛ و خرمی به ایّام سلطنتش مانند هنگام خرّمی، دور از غم. به تکلیف مدح گستری، بدانچه او موفّق شده، کم پادشاهی را میسّر شده؛ چون ساختن بقاع خیر و رعایت علما و طلبهٔ علوم و ادرار وظایف؛ به‌طریقی که در ایّام او، دوازده هزار علما موظّف بودند؛ و دیگر معموری بلاد و رفاهیت عباد و رعایت اهل هنر و شعر ازین قیاس توان کرد؛ و درواقع، کسی را که مثل میرعلیشر چاکری و مانند مولانا جامی مدح گستری باشد، همانا که از مدحات مادحان غنی، و از صفت واصفان مستغنی [است]؛ و سلسلهٔ نسبش به خسرو ایران و توران امیر تیمور گورکان، بر این وجه، منتهی می شود: «حضرت سلطان حسین بن سلطان منصور بن بایقرا بن حسن بن عمر شیخ بن امیرتیمور مذکور»؛ و نسب وی به چند واسطه به اجداد چنگیزی

می پیوندد؛ چنانکه از کتب مفصّلهٔ تواریخ معلوم می شود؛ و او به برادر بزرگ خود، حضرت بایقرا میرزا که بعد از فوت پدر، درصدد تربیت او بوده، منسوب است. در اوایل عمر، مشقّت بسیار کشیده؛ بعد از سرگردانی در بوادی و صحاری، در شهور سنهٔ خمس و سبعین و ثمان مائه (۸۷۵)، به یادگار محمّد بایسنغری دست یافته؛ و او را در هرات دست حیات برتافته؛ و در سلطنت تمام ملک خراسان رسید؛ و مدّت سی وهشت سال بر مسندِ سروری غنوده؛ بعد از آنکه سنین عمرش از ستّین گذشته بود، و بر حدود سبعین مشرّف شده، در شهور سنهٔ احدیٰ عشر و تسع مائه (۹۱۱) در موضع بابا الٰهی، به جوار رحمت حضرت حق پیوست. گویند در ایّام سلطنت، هرروز جهت ترویح روح حضرت ابی‌عبدالله حسین، دو گوسفند آش در عاشورا تصدّق کردی، به مساکین و فقرا. و در فضل و شجاعت و فهم و سخاوت او هیچ کس را خلافی نیست؛ و در خوشْ طبعی و هنر پروری او احدی را اختلافی نه؛ و سلیقهٔ نثر و طبیعت نظمش را از رسالهٔ «مجالس العشّاق» که رقمْ زدهٔ کلک آن سرور باستحقاق است، معلوم می‌توان کرد؛ این غزل و چند بیت از اشعار آن حضرت پادشاه عدالتْ شعار ثبت افتاد:

از غم عشقت مرا نی تن، نه جانی مانده است؛
این خیالی گشته و ز آن یک نشانی مانده است.
با قد خم گشته، اندر هجر آن ابروْ کمان،
چون کمانم پَی به روی استخوانی مانده است.
ای که می‌جویی نشانم! رو به کوی یار؛ بین؛
داغهای استخوانم بی نشانی مانده است.
چون حسینی خویش را خواهم دگر، پیرانه سر،
مست و سر در زانوی زیبا جوانی مانده است.

●

جانا! جفا برای وفا می‌کشیم ما؛
ترک وفا مکن؛ که جفا می‌کشیم ما.
نقّاش چین چو صورتش آورْد در نظر،
زد بر زمین قلم که: چها می‌کشیم ما!

(تحفهٔ سامی، به تصحیح وحید دستگردی، کتابفروشی فروغی /۱۲-۱۱).

۴ــ **باع** : اندازهٔ میانهٔ انگشتان دو دست، آنگاه که از هم بگشایند؛ آرَش یا رش؛ فرجام، سرآمدگی؛ کمال. «طویل الباع»: توانا؛ «قصیر الباع»: ناتوان؛ «کریم الباع»؛ راد و دهشگر؛ «ضَیِّقِ الباع»: تنگ چشم و زُفت.

۵ــ آیه سی و پنج از سورهٔ مایده: یٰا اَیُّها الَّذینَ اٰمَنُوا اتَّقُوا الله وَابْتَغُوا الیه الْوَسیلَةَ وَجٰاهِدُوا فی سَبیلِهِ لَعَلَّکُمْ تُفْلِحُونَ:

یا آن کسها که بگرویدید بپرهیزید بر خدای؛ و بجویید سوی او نزدیکی؛ جهاد کنید اندر راه او؛ تا مگر شما برهید. (ترجمهٔ تفسیر طبری ــ ج ۳۹۲/۲.)

۶ــ فسیله ای و خواسته ای مرا نیست که آن را به کسی ارمغان دارم.

۷ــ **نقیر** : فرو رفتگی خُرد بر هستهٔ خرما؛

نقیر چاهک خُرد که بر پشت تخم خرما باشد؛ و به‌معنی خستهٔ (= هسته) خرما و رشته‌ای در شکاف خرما باشد؛ و ظرفی باشد از بیخ درخت که در آن شراب نگاه دارند؛ و به‌معنی نادان و به‌معنی حقیر؛ و نقیر و قطمیر از اندک و بیش مراد دارند؛ و گاهی به‌لحاظْ نسبت اندکی و بیشی کنایه از صغیر و کبیر باشد. (غیاث اللغات ــ زیر نقیر).

۸ــ **اِقتطاف** : میوه چینی؛ بَرْیابی؛ از ریشهٔ **قَطْفْ**.

۹ــ **اِجتنا** : چیدن میوه؛ بهره بردن؛ از ریشهٔ **جَنْیْ**.

۱۰ــ **مُزاوله** : «چیزی را با چیزی قرین کردن؛ در چیزی کوشیدن؛ رسیدن به کاری» (غیاث اللغات، زیر مزاوله).

۱۱ــ **التقاط** : برچیدن؛ بی‌رنج یافتن و برگرفتن چیزی؛ از ریشهٔ **لَقْطْ**: رایگان به‌دست آوردن؛ برداشتن چیزی از زمین.

۱۲ــ راستی را که ارزش ارمغانها بر پایهٔ ارجِ دهندهٔ آنهاست.

۱۳ــ **مُزجات** ؛ در تازی، مزجاة: اندک و ناچیز؛ از ریشهٔ **زَجْوْ**.

مزجات : اندک و بی‌اعتبار؛ و میر نورالله در شرح گلستان نوشته که مزجات صیغهٔ اسم مفعول است به تاء تأنیث از «اِزجا» و «تزجیه»؛ مثل «اِعلا» و «تعلیه»، به‌معنی چیزی را به‌سهولت از جایی به جایی بردن؛ چون متاع قلیل به‌سهولت از جایی به جایی برده می‌شود، لهذٰا متاع قلیل را بضاعت مزجات گویند... (غیاث اللغات، زیر مزجات).

بضاعت مزجاة، در آیهٔ هشتاد و هشت از سورهٔ یوسف، آورده شده است:

فَلَمّٰا دَخَلُوا عَلَیهِ قٰالُوا یٰا اَیُّهَا الْعَزیزُ مَسَّنٰا الضُّرُّ وَجِئْنٰا بِبِضٰاعَةٍ مُزْجیةٍ فَاَوْفِ لَنَا الْکَیْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَیْنٰا اِنَّ اللّٰهَ یَجْزِی الْمُتَصَدِّقینَ.

۱۴— حبیب‌الله نوبخت‌را، در ریشه و معنی واژهٔ شعر، رایی یکسره دیگرگون است:

شعر معرّب است از کلمهٔ شور که با فارسی مطلقاً به‌معنای شعر است؛ و در عصر سوم زبان فارسی به مفهوم نغمه نیز مجازاً به‌کار رفته است؛ زیرا لازمهٔ تغنّی وجود شعر است؛ و نغمه یعنی شعر و شعر یعنی نغمه (دیوان دین ۱۷۷/).

۱۵— خواجه نصیر توسی سرشت و گوهر شعر را بدین سان باز نموده است:

صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن، بر ایقاع تخیّلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب، قادر باشد؛ و اطلاق اسم شعر، در عرف قدما، بر معنی دیگر بوده است؛ و در عرف متأخّران بر معنی دیگر است؛ و محقّقان متأخّران شعر را حدّی گفته‌اند جامع هردو معنی، بر وجه اتمّ؛ و آن این است که گویند: شعر کلامی است مخیّل مؤلّف از اقوالی موزون متساوی مقفّیٰ؛ و کلام موزون، به اشتراک اسم، بر دو معنی افتد: یکی حقیقی؛ و آن قولی بُوَد که حروف ملفوظ او را، به‌حسب حرکات و سکنات، عددی ایقاعی باشد؛ و دوم مجازی؛ و آن هیأتی بُوَد سخن را، از جهت تساوی اقوال؛ و به‌حسب ظاهر، شبیه به وزن؛ چنانکه در خسروانیهای قدیم بوده است؛ و وزن خطابت نزدیک بُوَد به همین معنی؛ و مراد اهل این روزگار به موزون معنی اوّل است تنها؛ و مراد قدما هردو معنی بهم بوده است؛ و معنی متساوی آن بُوَد که ارکان قول که آن را عروضیان افاعیل خوانند، در همهٔ اقوال متشابه بُوَد؛ و به‌عدد، متساوی؛ چه اگر متشابه نبُوَد، بحر مختلف شود؛ و اگر به‌عدد متساوی نبُوَد، ضرب مختلف شود؛ و مثمّن مثلاً با مسدّس، در یک شعر، جمع شده باشد؛ و مقفّیٰ آن است که خواتیم اقوال متشابه باشد؛ بر وجهی که مصطلح بُوَد؛ و شرط تقفیه در قدیم نبوده است؛ و خاصّ است به عرب؛ و دیگر امم از ایشان گرفته‌اند؛ و نظر در آن تعلّق به علم

قوافی دارد؛ و آن علمی بُـوَد در تحت علم لغت؛ و نظر در وزن حقیقی، به‌حسب ماهیّت تعلّق به علم موسیقی دارد؛ و به‌حسب اصطلاح و تجربه، تعلّق به علم عروض دارد؛ و نظر منطقی خاص است به تخییل؛ و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضای تخییل کند. پس شعر، در عرف منطقی، کلام مخیّل است؛ و در عرف متأخّران، کلام موزون مقفّیٰ؛ چه به‌حسب این عرف، هر سخن را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق و خواه کاذب، و اگر همه به مَثَل توحید خالص یا هذیانات محض باشد، آن را شعر خوانند؛ و اگر از وزن و قافیه خالی بُوَد، و اگرچه مخیّل بُـوَد، آن را شعر نخوانند؛ و امّا قدما شعرْ کلام مخیّل را گفته‌اند؛ و اگرچه موزون حقیقی نبوده است؛ و اشعار یونانیان بعضی چنان بوده است؛ و در دیگر لغات قدیم مانند عبری و سریانی و فُرسْ هم وزن حقیقی اعتبار نکرده‌اند؛ و اعتبار وزن حقیقی به‌آن می‌مانـــد که اوّل هم عرب را بوده است، مانند قافیه؛ و دیگر امم متابعتِ ایشان کرده‌اند؛ و اگرچه بعضی بر ایشان بیفزوده‌اند، مانند فُرْس؛ و بر جمله، رسوم و عادات را، در کار شعر، مدخلی عظیم است؛ و به‌این سبب هرچه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است، در روزگاری دیگر و به نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است؛ و اصل تخییل که منطقی را نظر بر آن است، همیشه معتبر باشد، و اگرچه طرق استعمال بگردد؛ و این صناعت، بالذّات، باحث از آن است؛ و بالعَرَض، از دیگر احوال شعر. پس مادّهٔ شعر سخن است؛ و صورتش، به نزدیک متأخّران، وزن و قافیه؛ و به نزدیک منطقیان، تخییل؛ و چون این معانی مقرّر شد، گوییم: مخیّل کلامی بُوَد که اقتضای انفعالی کند، در نفس، به بسط یا قبض، یا غیر آن، بی‌ارادت و رویّت؛ خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشد و خواه نباشد؛ چه اقتضای تصدیق غیر اقتضای تخییل بُوَد. (اساس الاقتباس ــ به تصحیح مدرّس رضوی ــ انتشارات دانشگاه تهران /۵۸۶-۵۸۷).

۱۶ــ شمسِ قیس رازی شعر را بدین سان باز نموده است:

بدان که شعر، در اصل لغت، دانش است؛ و ادراک معانی، به حدس صائب و اندیشه و استدلال راست؛ و از روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده،

مرتّب، معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند؛ و در این حد گفتند: سخن مرتّب معنوی، تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتّب بی‌معنی؛ و گفتند: موزون؛ تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتّب معنوی؛ و گفتند: متکرّر؛ تا فرق باشد میان بیتی ذومصراعین و میان نیم بیت؛ و اقلِّ شعر بیتی تمام باشد؛ چنانکه پیش از این گفته‌ایم؛ و گفتند: متساوی؛ تا فرق باشد میان بیتی تمام و میان مصاریع مختلف، هریک بر وزن دیگر؛ و گفتند: حروف آخرین آن به‌هم مانند؛ تا فرق بُـوَد میان مقفّیٰ و غیرمقفّیٰ؛ که سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند، اگرچه موزون افتد. (المعجم فی معاییر اشعار العجم /۱۹۶).

۱۷– **غاصّ** : پر؛ انبوه؛ از ریشهٔ غَصَصْ.

۱۸– شمس قیس رازی این داستان برساخته را، در چگونگی پیدایی شعر، بدین سان بازگفته است:

امّا سبب آنکه کلام موزون را شعر خواندند: ابوعبدالله قاسم بن سلام بغدادی که یکی از ائمّهٔ نحو و لغت و تاریخ بوده است، می‌گوید: یعرب بن قحطان بن عابر بن شالخ بن ارفخشد بن سام بن نوح، صلوات الله علیه، که چهارصد سال عمر یافته بوده است، و او را یعرب از این جهت خوانده‌اند که عربی گفته است و بعد از طوفان، لغت عربی از وی منتشر شد، به اسجاع و قراین مشعوف بوده است؛ و چون، در اثنای اساجیع عرب، مصراعات موزون می‌افتاد، یعرب به‌قوت فطنت و ذکای قریحت، آن را دریافت؛ و میان موزون و ناموزون کلام فرق کرد؛ و ارتجالاً این دو بیت بگفت:

ما الخلق الاّ لاب وامّ
خدین جهل او خدین علم
ما بین خلق زایغ و حلم
فی مرح طوراً و طوراً هم

و در محفلی خاص که اکابر اقارب و اعیان خویشان او حاضر بودند، انشاد کرد. ایشان چون هرگز سخن موزون نشنیده بودند، گفتند: «مٰا هذٰا الترتیلُ الّذی مٰا کُنّـٰا شَعَرْنٰا بِکَ تَقُولَهُ؟»: این چه نسق سخن و ترتیب کلام است،

که از تو مثل این گفتار ندانسته‌ایم؟ او گفت: «وَاَنَا اَیْضاً مَا شَعَرْتُ بِهِ مِنْ نَفْسی قَبْلَ یَوْمی هٰذا.»: من نیز تا این غایت، این سخن از خود نیافته‌ام. پس به‌سبب آنکه او را، بی واسطهٔ تعلیم و تعلّم، به کلام موزون شعور افتاد، شعر خواندند؛ و قایل آن را شاعر نام نهادند؛ و بعضی می‌گویند: شعر اوّل جرهم بن قحطان گفته است؛ و بعضی از اصحاب تواریخ اولیّت شعر را به آدم، صلوات الله علیه، حوالت کرده‌اند؛ و این ابیات را، در مرثیهٔ هابیل که قابیل او را بکشت، به وی نسبت داده:

تَغَیَّرَتِ الْبِلادُ وَمَنْ عَلَیْها
فَوَجْهُ الْاَرْضِ مُغَبَّرٌ قَبیحُ
تَغَیَّر کُلُّ ذی طَعْمٍ وَلَوْنٍ
وَقَلَّ بَشاشَةُ الْوَجهِ الصَّبیحُ
فَوا اَسَفا عَلیٰ هٰابیلَ ابْنی
قَتیلٌ قَدْ تَضَمَّنَهُ الضَّریحُ

و به‌اتفاق اهل علم، لغت آدم سریانی بوده است. اگر این روایت درست است، مگر او، صلوات الله علیه، چیزی از این جنس، به‌لغت سریانی گفته باشد؛ و بعد از او به تازی ترجمه کرده باشند (المعجم /۱۹۸-۱۹۶).

۱۹— «... و اشتقاق قصیده از قصد است؛ و آن توجّه و روی نهادن است، به چیزی و جایی؛ و مقصود محل قصد مردم است، به طلب و تحصیل و گفتن و کردن آن. پس قصیده فعیلی است به‌معنی مفعول؛ یعنی: مقصود شاعر است به ایراد معانی مختلف و اوصاف متفرّق، از مدح و هجا و شکر و شکایت و غیر آن؛ و «هاء» در آخر قصیده از برای آن است تا دلالت کند بر وحدت آن؛ چنانکه شعیر و شعیره و ذبیح و ذبیحه.» (المعجم شمس قیس رازی /۲۰۲).

نام پارسی این گونه از شعر «چکامه» یا «چامه» است.

۲۰— «القصید : المخّ السمین؛ السمین من الاسمنه؛ الناقة السمینة الفتیّة؛ و من الشعر: ما کان من ثلاثة ابیات و صاعداً. وقالوا من ستة عشر و صاعداً. وما کان مجوّداً و منقّحاً منه. و اصله من القصید، و هو المخّ السمین الذی یتقصّد ای یتکسّر لسمنه. رمحٌ قصیدٌ:

متکسّر.» (المنجد).

۲۱ـ «نِصابُ الصِّبْیان» کتابی است در واژگان تازی به پارسی که ابونصر فراهی بجستانی، از دانشوران سدهٔ هفتم هجری سروده است. بر این کتاب که از کتابهای درسی نوآموزان شمرده می‌شده است، گزارشهایی چند نوشته‌اند. نصاب الصبیان، گذشته از آنکه فرهنگی است در واژگان از تازی به پارسی، زمینه هایی دیگر را نیز در بر دارد که آموزش نوآموزان را به کار می‌آمده است.

۲۲ـ «هر شعر که مقصور باشد بر فنون عشقیّات از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر و تشوّق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال، آن را غزل خوانند؛ و غزل، در اصل لغت، سَمَر دختران و حدیث ایشان است؛ و مغازلت عشقبازی با زنان است؛ و گویند: «رجلٌ غَزِلٌ»؛ یعنی: مردی عشقبــاز و سماعْ دوست؛ و از این جهت شرح احوال عاشق و صفت جمال معشوق را غزل خواندند.» (المعجم /۲۰۲-۲۰۱).

۲۳ـ «بدان که چون ابیات متکرّر شد و از پانزده و شانزده درگذشت، آن را قصیده خوانند؛ و هرچه از آن کمتر بُــوَد، آن را قطعه گویند؛ و در قصاید پارسی لازم است که بیت مطلع مُصَرَّع باشد؛ یعنی: قافیت هردو مصراع در حروف و حرکات یکی باشند؛ والاّ آن را قطعه خوانند، هرچند از بیست بیت درگذرد.» (همان/ ۲۰۱).

۲۴ـ ترانه ، بر وزن بهانه: جوان خوش‌صورت و شاهد تروتازه و صاحب جمال را گویند؛ و به‌اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که آن سه گوشه داشته باشد، هرکدام به‌طرزی: یکی بیتی و دیگری مدح و یکی دیگر تلا و تلالا؛ و در لغت، نقش و صورت و دوبیتی و سرود و نغمه را خوانند؛ و به‌معنی دهنْ‌خوانی و طنز و خوش‌طبعی نیز هست (برهان قاطع، زیر ترانه).

گنجور گنجهٔ سخن، نظامی، به نغزی و تری، فرموده است:

هر نسفته دُری می سفت؛ هــر ترانه ترانه‌ای می‌گفت.

۲۵ـ شمس قیس رازی، داستان ترانه را بدین‌سان بازگفته است:

یکی از متقدّمان شعرای عجم، و پندارم رودکی، والله اعلم، از نوع اخرم و

اخربِ این بحر وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند. الحق، وزنی مقبول و شعری مستلذّ و مطبوع است؛ و از این جهت، اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است؛ و بیشتر طباع سلیم را بدان میل؛ و گویند؛ سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایّام اعیاد، بر سبیل تماشا، در بعض از متنزّهات غزنین برمی‌گشت؛ و به هرنوع از اجناس مردم برمی‌گذشت؛ و طایفه‌ای اهل طبع را دید. گِردِ ملعبهٔ جمعی کودکان ایستاده، و دیده به نظارهٔ گَوْزْبازی کودکی نهاده. از آنجا که شطارت جوانان شاعر و بطالت شاعران شاطر باشد، قدم درنهاد؛ و سر به میان ایشان برآورد. کودکی دید ده پانزده ساله با زلف و عارضی چون سنبل، پیرامن لاله:

به قد، چوسرو بلند و به رخ، چو بدر منیر؛

به خَلق، روح مجسّم؛ به خُلق، مشک و عبیر.

منظری دلگشای و مخبری جانفزای؛ گفتاری ملیح و زبانی فصیح؛ طبعی موزون و حرکاتی مطبوع. مردم در جمال و کمالش حیران مانده؛ و او، به لطف طبع، آن نقش بازخوانده. به هر کرشمه، صد دل می‌خست؛ و به هر نکته، ده بذله در می‌نشانْد. به شیوه‌گری، جانْ شِکَری می‌کرد؛ و در گَوْزْ بازی، اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت. در آمد و شد، تمایلی می‌کرد؛ و در گفت و شنود، شمایلی می‌نمود. گردکانی چند از کف به‌کوی می‌انداخت؛ و در خفض و رفع، خود را از اشارات مردم غافل می‌ساخت. شاعر در آن لباقت خلق و ذلاقت نطق حیران مانده؛ و انگشتِ تعجّب در دندان گرفته، بر آن تناسب اعضا، آفرین و تحسین می‌کرد؛ و بر آن صورت زیبا، معوّذتین و یاسین می‌خواند؛ تا، یکباری، در انداختن گردکانی، از گَو، گَوْز بیرون افتاد؛ و به قهقریٰ، هم به جایگاه بازغلتید. کودک، از سر ذکای طبع و صفای قریحت، گفت:

غلتان غلتان، همی رود تا بُنِ گَوْ.

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد. به قوانین عروض مراجعت کرد؛ و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آوَرْد؛ وْ به‌واسطهٔ آن کودک، بر این شعر شعور یافت؛ و از عظم محلّ و لطف موقع آن به نزدیک او، در نظم هر قطعه، بر دو بیت اقتصار کرد؛ بیتی مصرّع و بیتی مقفّیٰ؛ و به حکم آنکه مُنشد و منشی و بادی و بانی آن وزن کودکی بود نیکْ موزون و دلبر و

جوانی سختْ تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد؛ و مایهٔ فتنه‌ای بزرگ را سر به جهان درداد (المعجم /۱۱٤-۱۱۲).

۲٦ـ خَصِّی ؛ از ریشهٔ خِصَاء: اخته.

۲۷ـ «مزدوج شعری است که بنای آن بر ابیات مستقلّ مصرّع باشد؛ و شعرای عجم آن را مثنوی خوانند، از بهر آنکه هریک را دو قافیت لازم است.» (المعجم شمس قیس رازی /٤۱۸).

۲۸ـ این بیتها از غزلی است پرآوازه از سعدی؛ همهٔ غزل چنین است:

ای ساربان! آهسته رو؛ کارام جانم می رود؛
و آن دل که با خود داشتم، با دلستانم می رود.
من مانده‌ام مهجور از او؛ بیچاره و رنجور از او؛
گویی که نیشی، دوراز او، در استخوانم می رود.
گفتم: به نیرنگ وفنون، پنهان کنم ریش درون؛
پنهان نمی ماند؛ که خون برِ آستانم می رود.
محمل بدار ای ساربان؛ تندی مکن با کاروان؛
کز عشق آن سرو روان، گویی روانم می رود.
او می رود، دامنکشان؛ من زهرِ تنهایی چشان.
دیگر مپرس از من نشان، کز دل نشانم می رود.
برگشت یارسرکشم؛ بگذاشت عیشم ناخوشم؛
چون مجمری پر آتشم، کز سر دُخانم می رود.
با آنهمه بیداد او، وین عهد بی‌بنیاد او؛
در سینه دارم یاد او؛ یا بر زبانم می رود.
شب تا سحر، می‌نغنوم؛ و اندرز کس می‌نشنوم؛
وین ره نه قاصد می روم؛ کز کف عنانم می رود.
گفتم: بگریم تا اِبِل، چون خر فرو مانَد به گِل؛
این نیز نتوانم؛ که دل با کاروانم می رود.
صبر از وصال یار من، برگشتن از دلدار من،
گرچه نباشد کار من، هم کار از آنم می رود.

در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن؛
من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می رود.
سعدی! فغان از دست ما لایق نبود، ای بیوفا!
طاقت نمی آرم جفا؛ کار از فغانم می رود.

۲۹- «المسمّط : این صنعت چنان بُود که شاعر بیتی را به چهار قسم کند؛ و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد؛ و در قسم چهارم قافیت می‌آرد؛ و این را شعر **مسجّع** نیز خوانند... مثال از شعر پارسی؛ امیرالشعرا معزّی گوید:

ای ساربان! منزل مکن جز بر دیار یار من؛
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن...

و روا بُود که اقسام سجع از سه زیادت شود؛ اما سه معروفتر است؛ و پارسیان مسمّط به‌نوعی دیگر نیز گویند؛ و [آن] چنان است که پنج مصراع بگویند بر یک قافیت؛ و در آخر مصراع ششم، قافیت اصلی که بنای شعر بر آن باشد بیارند؛ و امیر منوچهری راست:
آمد بانگ خروس، مؤذن میخوارگان؛ صبح نخستین نمود روی به نظّارگان.
کُه به کتف برفکند جامهٔ بازارگان؛ روی به مشرق نمود خسرو سیّارگان.
باده فراز آورید، چارهٔ بیچارگان؛ قُومُوا لِشُرْبِ الصَّبُوحِ یا مَعْشَرَ النائمین.
و ندانند که مسمّط قدیم و اصلی آن است.» (حدائق السحر رشید وطواط /۶۳-۶۱).

چنان می‌نماید که این کالبد در شعر پارسی که «چهار پاره» (مربّع)، «پنج پاره» (مخمّس)، «شش پاره» (مسدّس) و از این گونه سروده می شود، از شعر مسجّع برآمده باشد؛ به این شیوه که هریک از لختهای شعر مسجّع، چونان مصراعی جداگانه، به‌کار گرفته شده اند و پاره های مسمّط را پدید آورده اند.

۳۰- «رَجَّعَ فی صَوْتِهِ: رَدَّدَهُ فی حَلْقِهِ» (المنجد).

۳۱- «ترجیع، پارسی نغمت گردانیدن است؛ و شعرا ترجیع شعری را گویند که خانه خانه بود؛ و هر خانه ای پنج بیت یا زیادت ده بیت؛ و قافیت هر خانه مخالف قافیهٔ خانهٔ دیگر بُوَد؛ و هر خانه‌ای که تمام شود، بیتی بیگانه بیارند. آنگاه به خانهٔ دیگر شوند؛ و این بیت بیگانه را ترجیع خوانند؛ و این بیت بیگانه بر سه نوع بُوَد بعینه که در آخر خانه همان را باز آرند؛ یا بیتهای مختلف بُوَد، هریکی بر قافیتی خاص؛ یا بیتهایی بُوَد بر

یک قافیت، به‌عدد ابیات خانهٔ ترجیع؛ چنانکه چون این ابیات را جمع کنند خانه‌ای دیگر گردد.» (حدایق السحر/۸۶-۸۵)

۳۲— این چند بیت از بند دوم ترجیعی است بلند که عراقی در پانزده بند سروده است. دو بند آغازین آن را یاد می‌کنیم:

در میکده با حریف قلّاش، بنشین و شراب نوش و خوش باش.
از خطّ خوش نگار برخوان سرّ دو جهان؛ ولی مکن فاش.
بر نقش و نگار فتنه گشتم؛ زآن رو که نمی‌رسم به نقّاش.
تا با خودم، از خودم خبر نیست؛ با خود نفسی نبودمی کاش!
مخمور مَیَم؛ بیار ساقی! نُقل و مَی از آن لب شکر پاش.
در صومعه‌ها چو مِی‌نگنجد دُردی‌کَش و می‌پرست و قلّاش،
من نیز به ترک زهد گفتم؛ اینک، شب و روز، همچو او باش،

در میکده می‌کشم سبویی؛
باشد که بیابم از تو بویی!

ای روی تو شمع مجلس افروز؛ سودای تو آتش جگرسوز.
رخسار خوش تو، عاشقان را، خوشتر ز هزار عید نوروز.
بگشای لبت به خنده؛ بنمای از لعل، تو گوهر شب افروز.
زنهار! از آن دو چشم مستت؛ فریاد! از آن دو زلف کین‌توز.
چون زلف تو کج مباز با ما؛ از قدّ، توراستی بیاموز.
ساقی بده آن مَیِ طرب را؛ بستان ز من این دل غم اندوز.
آن رفت که رفتمی به مسجد؛ اکنون، چو قلندران، شب و روز.

در میکده می‌کشم سبویی؛
باشد که بیابم از تو بویی!

۳۳— در «دیوان کبیر» مولانا ٤٤ ترجیع از این گونه آورده شده است. (بنگرید به دیوان کبیر، ویراستهٔ روانشاد فروزانفر، ج ۷).

۳٤— نیز ترکیبْ بند خوانند:

ترکیبْ‌بند: آنکه شاعر چند بند به بحر موافق و به قوافی مختلف تصنیف نماید؛ و مابین هر بند، بیتی علی‌حده غیر مکرّر متّفق الوزن و مختلف القوافی حایل کند. (غیاث اللغات — زیر ترکیب بند).

۳۵ــ شروانشاه جلال الدین ابوالمظفّر، بَرْنامیده به اخستان، پور ابوالهیجا منوچهر از پادشاهان شروان، و از ستودگان چامه‌سرای سترگ، خاقانی بوده است. نظامی گنجه‌ای نیز لیلی و مجنون، یکی از پنج گنج خویش را، به‌نام این شهریار سروده است. جلال الدین اخستان گویا در ۵٦٦ به فرمانروایی رسیده است.

۳٦ــ اگر بندها را به یکدیگر بپیوندیم، خود خانه‌ای خواهد شد سیزده بیتی و بردیف، بدین سان:

بوالمظفر، خدایگان ملوک؛ مُلکْ‌بخش و ظفرستان ملوک.
سرِ سامانیان و تاج کیان؛ مَلِک ابن المَلِک، میان ملوک.
افسر خسروان، جلال الدین؛ ظلّ حق، آفتاب جان ملوک.
حرز امّت، سپاهدار عجم؛ کهف ملّت، نگاهبان ملوک.
شهریار فلکْ غلام که هست، هر غلامیْش پهلوان ملوک.
خانه‌زادند بندهٔ در شاه خانه‌داران خاندان ملوک.
صلتش بزم هشت خوان بهشت؛ صولتش رزم هفت خوان ملوک.
میوهٔ دولت منوچهر استْ؛ اخستان افسر کیان ملوک.
صولت جانْ ربای او بربود گویِ دولت ز صولجان ملوک.
جز به‌نام تو، داغ بر ران نیست، مرکب بخت، زیر ران ملوک.
گر بمانم ز آستان تو دور، عار دارم، ز آستان ملوک.
پدرت دیده‌ای که چون می داشت ساحری را که شد زبان ملوک.
صولتت باد سایه دارِ ظفر! دولتت باد دایگان ملوک!

(دیوان خاقانی / ٤٦۵-٤٧۲).

۳۷ــ از یازده مسمّط منوچهری، ده مسمّط او به‌همین شیوه سروده شده است؛ و رشتهٔ پیوند در میانهٔ بندها تنها مصراعی است. تنها یک مسمّط او از گونه‌ای دیگر است؛ آن «شش پاره‌ای» است که بی هیچ پیوند در میانهٔ بندها، سروده شده است؛ سه بند آغازین این «شش پاره» چنین است:

شاد باشید که جشن مهرگان آمد؛ بانگ و آوای درای کاروان آمد.
کاروان مهرگان، از خزران آمد؛ یا ز اقصای بلاد چینستان آمد.
نه از این آمد، بالله نه از آن آمد؛
که ز فردوس برین و ز آسمان آمد.

مهرگان آمد؛ هـان! در بگشاییدش؛ اندر آریـد و تواضع بنماییدش.
از غبار راه، ایدر، بزداییدش؛ بنشانید و به لبْ، خُرد بخاییدش.
خوب دارید و فراوان بستاییدش؛
هر زمان، خدمت، لختی بفزاییدش.
خوب داریدش؛ کز راه دراز آمد؛ با دوصد کشیّ و با خوبی و ناز آمد.
سفری کردش وچون وعده فراز آمد، با قدح، رطل و قنینه به نماز آمد.
زآن خجسته سفر، این جشن چوباز آمد،
سخت خـوب آمد و بسیار بساز آمد.

۳۸ـ سروده‌های پارسی، وارونهٔ سروده‌های تازی، بیشتر با ردیف سروده شده‌اند. سخنوران ایرانی ردیف را بر شعر دری برافزوده‌اند؛ و آن را فرّ و فروغی دیگرگون بخشیده‌اند. رشید وطواط در این باره نوشته است:

ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از حرف روی آید، در شعر پارسی؛ و این شعر را اهل صنعت مردّف خوانند؛ و عرب را ردیف نیست؛ مگر محدثان که به تکلّف بگویند؛ و فخر خوارزم، زمخشری را، رحمة الله علیه، قطعه‌ای دیدم، در مدح خوارزمشاه؛ و لقب معروف او را ردیف کرده، بر منوال عجم؛ و مطلع قطعه این است:

اَلْفَضْلُ حَصَّلَهُ عَلاءُ الدَّوْلَةِ
وَالْمَجْدُ اثَّـلَـهُ عَـلاءُ الدَّوْلَةِ

مثالش از شعر پارسی؛ مراست:

نظام حال زمانه، قوام کـار جهان
تـمام گشت، به اقبال شهریـار جهان.

مثال دیگر؛ هم مراست:

ما را، بهار عیـش مهنّـا کند همی؛
اسباب صد نشاط مهیّـا کند همی.

و بیشتر اشعار عجم مردّف است؛ و وقوف طبع شاعر و بسطت او در سخن به بربستن ردیف خوب ظاهر شود؛ و این کلمهٔ ردیف را، بعضی از اهل صناعت **حاجب** خوانند؛ و شعر مردّف را **محجوب** گویند؛ و بعضی گفته‌اند که:

حاجب آن کلمه‌ای باشد که او را پیش از قافیت در هر بیت بیارند، چنانکه ردیف را پس از قافیت (حدائق السحر / ۸۰-۷۹).

۳۹— نمونه‌ای نغز از این گونه شعرِ بردیف، این رباعی باریک و بلند از پیر شوریده‌جان مهنه، بوسعید است که تنها با سه واژهٔ «با» و «تا» و «یا» سه مصراع رباعی را درپیوسته است:

با مـــن بودی، مَنَت نمی دانستم؟ یا مـــن بودی، مَنَت نمی دانستم؟
رفتم ز میان؛ من و تو را دانستم: تا مـــن بودی، منت نمی دانستم.

۴۰— این چامه که آن را «ذو الردیفین» نامیده‌اند؛ چامه‌ای است بلند که کمال‌الدین اسماعیل، در ستایش رکن‌الدین مسعودِ صاعد سروده است؛ و در میانهٔ چامه، ردیف را از «آمد» به «آید» گردانیده است؛ و پس از آن بیش از سی بیت از چامه را با این ردیف دوم سروده است. در این چامه فرموده است:

سرِ صدور جهان؛ رکن دین که دایم بخت به سوی درگـــه او، بنده‌وار می‌آمد.
جوی ز خاک درش را بها همی کردم؛ فـــزون ز صد گهر شاهـــوار می‌آمد.
شکسته گشت، ز سرْپنجهٔ کفـــایت او، حوادثی کـــه گسستـــه مهار می‌آمد.
ردیف شعر دگر کردم، از پی مدحش؛ که آنم از پیِ چیزی به‌کار می‌آمد.
برای فال، ز ماضی شدم به مستقبـــل؛ کـــه این ابـــام چنین خوشگوار می‌آمد*.
زهی رسیده به جایی که پیش خاطر تو، همـــه نهان سپهـــر آشکار می‌آید.
مساعی تو، در ابطـــال عمرْ فرسایی، خـــلاف قاعدهٔ روزگـــار می‌آید.

۴۱— همین رباعی را، رشید وطواط، به نمونه از شعر محجوب، در «حدایق السحر» آورده است (ص ۸۰).

۴۲— شرف الدین رامی تبریزی از گونه‌ای کاربرد حاجب، در کتاب خویش، یاد کرده است که می‌توان آن را ردیف شعر نیز آورد.

* چنین است در متن دیوان کمال‌الدین اسماعیل، ویراستهٔ دکتر حسین بحرالعلومی / ۲۲۲. در «پچینهای» (نسخه بدل) بدایع الافکار چنین آمده است:

که نقلهای چنین خوشگوار می آید.
که این زمانه چنین خوشگوار می آید.

مانند این دو بیت:

امروز، در زمانهٔ ما هیچ نیست یار؛ در دست سروران جهان نیست اختیار.
در خانه‌ای که پرده‌دری می‌کنند خلق، جز مردم دو دیدهٔ من نیست پرده‌دار.

که می‌توان حاجب (= نیست) را ردیف شعر ساخت:

امروز، در زمانهٔ ما هیچ یار نیست؛ در دست سروران جهان اختیار نیست.
در خانه‌ای که پرده‌دری می‌کنند خلق، جز مردم دو دیدهٔ من پرده‌دار نیست.

... امّا از این نوع کم اتفاق افتد (حقایق الحدائق /۱۲۱).

٤۳ــ حسین محمّد شاه شهاب انصاری، در «کنز الفوائد»، دربارهٔ این گونه شعر نوشته است:

امّا شاعر وافرْ فضل و کاملْ شعور صنعتی ابداع کرده است که لطافتی برکمال و طراوتی بی‌مثال دارد؛ و آن را محجوبه نام نهاده است؛ و در صنعت، صفت قافیه برقرار می‌ماند؛ چنانکه شعری ذوقافیتین بنا کنند؛ و ردیف درون دو قافیه بیارند؛

آن دلبر نازنین چو مه دارد روی؛
با روی چنان خوب، تبه دارد خوی.

و به یک قافیه نیز گفته‌اند؛ چنانکه: «شَکَر بارد؛ شَکَر دارد (کنز الفوائد /۲٤).

٤٤ــ «... و باشد که یک قصیده را چند مطلع کنند، چون از صفتی به صفتی دیگر نقل کنند؛ و از جملهٔ شعرا، خاقانی بدین شیوه مولعتر بوده است؛ و چند قصیدهٔ بسیارْ مطالع گفته؛ چنانکه گفته است:

چون آه عاشق آمد صبح آتشین، معنبر؛ سیماب آتشین زد، در بادبان اخضر.

و هم در این قصیده گفته است:

در آبگون قفص بین، طاووس آتشین بر؛ کز پر گشادن او، آفاق گشت زیور.

و گفته است:

صحن ارم ندیدی، در بـاغ شاه بنگر؛ حصن حرم ندیدی، بر قصر شاه بگذر.

و گفته است:

ای عندلیب جانها، طاووس بسته زیـورا! بگشـای غنچهٔ لب؛ بسرای غُنّهٔ تـر.»
(المعجم شمس قیس رازی /۴۲۰).

۴۵ــ «هر قصیده که از حلیت نسیب عاطل باشد، آن را **محدود** خوانند؛ یعنی: بازُداشته از نسیب؛ و **مقتضب** نیز گویند؛ یعنی: بازبریده از نسیب؛ چنانکه انوری گفته:

گر دل و دست بحر وکان باشد، دل و دست خدایگان باشد.»
(المعجم/۴۱۵).

این بیت از چامه ای است که انوری، درستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر، با این آغازینه سروده است:

دی، بامداد عید که بر صدر روزگار هرروز عید باد، به تأیید کردگار...

سپس، در بخش دوم چامه، با نوکردِ مطلع، در پی گفتگویی که با دلدار خویش داشته است، سروده:

پس گفتمش که: «بیتی دَه، برولا، بخوان؛ تا چیست وزن و **قافیه** چون برده ای به کار؟»
آغـاز کرد مطلـع و آواز برکشید؛ و آنگـاه چه روایـت؟ چون دُرّ شاهوار.
کای کاینات را بـه وجود تو افتخار؛ وی بیـش از آفرینش و کم ز آفریدگار!
ای صاحب مَلِکْ دل و صدر مَلَکْ نشان؛ دستور بحرْ دست و خداوند کانْ یسار!
امر تو همچو میل فلک، باعث مسیر؛ نهی تو همچو طبع زمین، موجـب قرار.
از همّت تو یافته افلاک طول و عرض؛ وز مدّت تـو یافته ایّام پود و تار.
از سیر کلک تو همه آفاق در سکون؛ وز سـدّ حزم تو همه آفاق در حصار.
یک چند، بی شبانیِ حَزم تـو، بوده اند گرگِ ستم سمین؛ برهٔ عافیت نزار...
(دیوان انوری ــ به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی /۱۸۰-۱۷۸).

۴۶ــ «و یکی از جملهٔ بلاغت آن است که شاعر بیتهای قصیده متلائم گوید؛ یعنی که

یک دسته و هموار گوید؛ و چنان کند که میان بیت و بیت تفاوت بسیار نبود، به عذوبت و صفت. چه اگر بیتی قوی بود و عذب، و بیتی سست بود و با خلل زشت آید؛ و نیز گمانِ دزدیده برند؛ و پارسی گویان را بیشتر شعر با تفاوت است؛ تا بدان جایگاه که بعضی مردمان پنداشتند که تفاوت مذهبی است، به شاعری؛ و حال برخلاف آن است که ایشان گمان بردند؛ ایراکه چون شعر بر یک سان بُــوَد، بسیار بهتــر از آن بود که با تفاوت؛ و متقدّمان اندر شعر چنان مستقیم نبودند که از متأخّران. ایراکه ایشان ابتدا کردند؛ و مقتدی را کار آسانتر از آن بُــوَد که مبتدی را؛ و شعر پاک بی‌تفاوت شعر عنصری است. چون نگاه کننده تأمّل کند به جای آرد.

٤٧ــ «امّا متنافر ضد متلائم بُوَد؛ و متلائم را به‌اندازه بیان کردم. اکنون متنافر را نیز مقداری شرح بکنم؛ تا آنچه ضد وی بُوَد بدان سبب نیز روشن گردد. از آن جهت که گفته‌اند: «الاشیاء تُعْرَفُ بأضدادها»؛ و امّا متنافر بر دو وجه است: یکی وجه از وی آن است که متنافر به حروف بُوَد؛ چنانکه حروف از یکدیگر گریزان بُوَد و ناساخته؛ چنانکه بیتی را دُمادُم روایت نتوان کردن؛ و برزبان گفتن وی دشخوار بُوَد. مثالش چنان بُوَد که معلّمان کودکان دبستان را تعلیم و امتحان کنند بر تقویم زبان؛ و یکی از آنها این است: کمرای عمر ما کَرَم کمر است. هرچند فصیحْ زبان بُوَد، گفتار اینچنین سخن دشخوار بُوَد، بر وی؛ خاصّه که تکرار اوفتد بر وی؛ و چنین سخن معیوب باشد. و متنافر بر وجه دیگر آن باشد که متنافر به معنی بُوَد؛ چنانکه حروف سهل بُوَد و خوش؛ ولیکن بیت از بیت دور بُوَد، به معنی؛ یا مصراع از مصراع؛ چنانکه گفته‌اند، اندر تهنیت خانۀ زرین، ملک محمود را؛ شاعر گوید:

خانۀ زرّیــن پادشای جهــان است؛	در سخن یک خدای را چه گمان است؟
قارون گوینــد گنج داشت نهانــی؛	شاه بلند اختر است و سختْ کمان است.

هر مصراعی، به تنِ خویش، وزن و معنی دارد؛ ولیکن مصراع پیشین با مصراع پسین پیوند ندارد، به‌هیچ معنی؛ و اینچنین سخن معیوب از آن است که بعضی بیتهای قصیده بلیغ و عذب بُــوَد، اندر آینده به دل و گوش؛ و بعضی رکیک، و سخن اندر این باب بسیار است...» (ترجمان البلاغه /۱۳۵-۱۳٤).

٤۸ــ «سلاست نرم و منقاد شدن باشد؛ و شعرا شعر سلیس شعر روان و مطبوع را خوانند؛ و گفته‌اند: آفت جزالت تعسّف است؛ و آفت سلاست رکاکت.» (حدائق السحر /۸۷).

٤۹ــ تعسّف : به بیراه رفتن؛ از ریشۀ عَسْفْ.

۵۰ــ «سهل و ممتنع: شعری که آسان نماید. امّا مثل آن دشوار توان گفت. در تازی، بوفَرّاس را و بُحتُری را این جنس بسیار است؛ و در پارسی، امیر فرّخی را.» (حدایق السحر/۸۷).
۵۱ــ «جزالت تمام شدن و زَفت شدن باشد؛ و شعرا شعری را خوانند که الفاظ او قوی و محکم باشد.» (همان /۸۷).
۵۲ــ «ارتجال شعر یا خطبه یا نامه‌ای بی‌اندیشه انشا کردن باشد؛ و این را بدیهه نیز خوانند.» (همان /۸۷).
۵۳ــ «رویّت و فکرت اندیشه بُـوَد؛ گویند که: فلان شعر به رویّت گوید، نه به بدیهه؛ یعنی: به اندیشه، نه به شتاب.» (همان /۸۷).
۵٤ــ سادج یا ساذج تازی شدهٔ سادک، ساخت کهنتر واژهٔ ساده است.

> ساده؛ بر وزن ماده معروف است که در برابر منقش و ریشدار باشد؛ و مردم بی‌اندیشه و نادان و خالص را نیز گویند... و معرّب آن ساذج باشد (برهان قاطع).

۵۵ــ این آغازینهٔ چامه‌ای است که انوری در ستایش ابوالفتح ناصرالدین طاهر، وزیر سلطان سنجر سلجوقی سروده است؛ غزلوارهٔ چامه چنین است:

مســت شبانه بــودم، افتاده بیخبر / دی، در وثاق خویش که دلبر بکوفت در.
چون اصطلاک و قرع هوا، از طریق صوت، / داد، از ره صمــاخ، دِماغ مرا خبر.
برعادتی که باشد گفتم که: «کیست این؟» / گفت: «آنکه نیست درغم وشادیت ازاوگذر.»
جَستم چنان ز جای که جانم خبر نداشت / کان دم به پای می‌روم از عشق یا به‌سر.
در باز کرد و دست ببوسید و درکشید / تنگش چو خرمن گُل و تُنگ شَکَر به‌بر.
القصه، اندر آمــد و بنشست و هر سخن / گفت و شنید از انده و شادیّ و خیر و شر.
پس در ملامت آمد کاین چیست می‌کنی؟ / یزدانْت بِهْ کناد که کردست خود بتر.
یا در خمار مانده‌ای، از صبح تا به شام؛ / یا در شراب خفتــه‌ای، از شام تا سحر.
تو سر به نای و نوش فرو برده‌ایّ و من / خاموش وسرفگنده که: هین! بوک وهان! مگر.
دل گرم کرده‌ای ز تف وعشق من بس است؛ / سردی مکن که گرم کنی همچودل، جگر،
باری، ز باده خوردن وعشرت چوچاره نیست، / در خدمت بســاط خداوند خواجه خور.
صدر زمانه ناصر دین طاهر آنکه هست / در شأن ملک، آیتی از نصرت و ظفر.

۵۶– «مصرّع بیتی. باشد که عروض و ضرب آن، در وزن و حروف قافیت متّفقند؛ چنانکه بلفرج گفته است:

ترتیب مُلک و قاعدهٔ حلم و رسم داد، عبدالحمید احمـدِ عبدالصّمد نهـاد.

که حروف قافیت هر دو مصراع الف و دال است؛ و وزن هردو فاعلان، از بحر مضارع اخرب بر مفعولُ فاعلات مفاعیلُ فاعلان.» (المعجم /۴۱۹).

۵۷– در میانهٔ بیت که در زبان تازی به‌معنی خانه است و از بَیْتُوتَه و مَبیْت، به‌معنی شب رادرجایی گذرانیدن برآمده است، با سرود و سخن هیچ پیوندی سنجیده و پذیرفتنی نمی‌تواند بود. چرا می‌باید پاره‌های سخن را به خانه مانند کنند؟ آن هم خانهٔ مویین و بی اندامی که بیابانْ نشینان تازیک در آن می زیسته اند.

این بنده می انگارد که شاید بیت مانند بسیاری دیگر از واژگان که ریشهٔ راستینشان را غبار روزگار پوشانیده است، واژه‌ای ایرانی باشد، همریشه با «گفت».

می دانیم که در زبانشناسی ایرانی، واکه‌های «و» و «ب» و «گ» به‌جای یکدیگر می‌نشینند. آنچنانکه «وراز» ← «براز» ← «گُراز»؛ یا «ویستاخْوْ» ← «بستاخ» ← «گستاخ»؛ یا «ویش» (زردآب؛ زهر) ← «گیش» ← «بیش» (زهر؛ گیاه و بیخی زهرآگین).

بر بنیاد این هنجار زبانشناختی در زبانهای ایرانی که نمونه‌های بسیار دارد، شاید بتوان بر آن بود که واژهٔ «بیت» ساختی است دیگر، از «گفت»؛ و این هردو از یک ریشه برآمده اند.

نشانه‌ای روشن در استوارْداشت این انگاره ساختِ «ویی» واژه است که در زبان کُردی به یادگار مانده است، «گفتن»، در پهلوی «گوفتن»، در کُردی، «وتِنْ» است. وِتِمْ: گفتم؛ وِتْ: گفت... از این‌روی، می‌توان انگاشت که «و» و «گ» و «ب» بـه جای هم نشستـه باشند؛ و ساختهـای سه گانهٔ «وت»، «گفت»، «بیـت» را پدید آورده باشـند. سپس، واژهٔ «بیـت»، بدین سان، نامـی شده باشد، برای سخـن دَرْپیوسته و سـروده؛ نیز چـون پیشینه و ریشهٔ واژه از یـاد رفته بوده است، واژه را تازی انگاشته اند و به‌معنی خانه دانسته اند؛ و بر بنیاد این معنی ناساز و بیگانه، برای نامیدن پاره‌های سخن، از ابزارهای چادر بیابان نشینان یاری جسته اند؛ و واژگانی را، چون رکن (=پایه)؛ سبب (=رسن)؛ وَتَد (=میخ)؛ مصراع (=لخت و لنگهٔ در)؛ ضرب (=دامن خیمه)؛ فاصله (=جدایی میانهٔ دو دامن)؛ عروض (=چوبی که

خیمه بدان برپای است)، در سخندانی، به‌کار برده‌اند، که هیچ پیوندی با سخن نمی‌توانند داشت.

از سویی دیگر، از آنجا که در فرهنگ ایرانی از دیرباز سرواد (= شعر) و سرود همواره آمیخته و پیوسته بوده اند؛ سرایندگی جدا از رامشگری نبوده است؛ و می سروده‌اند تا بنوازند و به آواز خوش «بگویند»، ساختـــی دیگر از واژهٔ «بیت»، در معنی پرده و آهنگ موسیقی به‌کار برده شده است. این ساخت دیگر «بیات» است ک هنوز، در زبان، کاربرد دارد؛ چنانکه «بیات اصفهان» یا «بیات ترک» می‌گوییم. آری! «بیت» را، به آواز خوش، در «بیات»، می‌خوانده اند و می سروده اند.

راستی را، بیات در معنی آهنگ و پردهٔ موسیقی چه پیوندی می‌تواند داشت، با «شبیخون زدن» و «نانِ شبینه» که معنای واژه در زبان تازی است؟

۵۸ــ «بیت، در لغت عرب، خانه باشد؛ و اشتقاق آن از بیتوتت است؛ یعنی: شب گذاشتن؛ و خانه را از بهر آن بیت خواندند که جای شب گذاشتن است؛ چه مردم غالباً به شب ملازمت خانه بیش از آن نماید که ملازمت جایی دیگر که نه خانه باشد؛ و همچنین بیت شعر بنایی است از کلام که ملازمت آن، به ضبط و اندیشه علی‌الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار از کلام منثور.» (المعجم / ۳۰).

۵۹ــ «مدار عروض بر این سه رکن نهادند: سبب و وتد و فاصله؛ سبب طناب باشد؛ و وتد میخ چوبین؛ وفاصله جدایی میان دو دامن؛ و سبب را دو نوع نهادند: خفیف و ثقیل. سبب خفیف یک متحرّک و یک ساکن است؛ چنانکه نَمْ و دَمْ؛ و آن را از بهر آن خفیف خواندند که سبک در لفظ آید؛ و آلت نطق از تلفظ آن زود فارغ شود... و این رکن را، در اصول اوزان عروض، نُه مثال است: فا و تن از فاعلن و فاعلا تن؛ مُسْ و تَفْ از مستفعلن. عی و لُنْ از مفاعیلــن؛ مَفْ و عُو از مفعولاتُ؛ لا از فاعلا تن؛ و صورت خط آن در اصطلاح عروضیان «هایی» است یک چشمه؛ مانند آنکه در ارقام هند آن را صفر خوانند؛ و الفی مانند آنکه در حساب جُمّل آن را یکی نهند؛ بر این مثال ه‌ا؛ ها علامت متحرکت و الف علامت ساکن...

سبب ثقیل دو متحرّک متوالی است که با آن هیچ ساکن ملفوظ نگردد؛ چنانکه همه و رمه کــه حرف «ها» در این کلمات نیز ملفوظ نیست؛ و آن را از بهر آن ثقیل خواندند که دو متحرّک متوالی در لفظ گرانتر از یک متحرّک و ساکنی آید؛ و در اصول افاعیل عروض تازی، آن را دو مثال است: عَلَ از مفاعلتن؛ مُتَ از متفاعلن؛ و صورت

خط آن در عروض دو صفر است؛ بر این مثال ٥٥.»

وتد نیز دو نوع است: مقرون: مقرون و مفروق؛ وتد مقرون دو متحرّک و ساکنی است؛ چنانکه اگر و مگر؛ و به‌حکم آنکه هردو متحرّک این رکن مقارن یکدیگرند، آن را مقرون خواندند؛ و مجموع نیز گویند... و آن را، در اصول افاعیل عروضی چهار مثال است: فَعُو از فعولن؛ مَفَا از مفاعیلن و مفاعلتن؛ عِلُنْ از فاعلن و مستفعلن و متفاعلن؛ عِلا از فاعلا تن؛ و صورت خط آن در عروض دو صفر است و خطّی؛ بر این مثال: ٥٥ا.

و وتد مفروق دو متحرّک است بر دو طرف ساکنی؛ چنانکه ناله و ماله که حرف «ها» در این کلمات نیز ملفوظ نیست؛ و آن را، در اصول افاعیل عروض، سه مثال است: لاتُ از مفعولاتُ: فاعِ از فاعلا تن؛ تَفْعِ از مستفعلن؛ و صورت خط آن دو صفر است، بر دو طرف خطّی؛ بر این مثال: ٥ا٥؛ و به‌حکم آنکه متحرّکان این دو رکن از یکدیگر جدا افتاده‌اند، آن را وتد مفروق خواندند. **فاصله** نیز دو نوع است: صغریٰ و کبریٰ؛ صغریٰ سه متحرّک و ساکنی است؛ چنانکه چه کنم، بدهم؛ و آنرا، در اصول افاعیل عروض تازی، دو مثال است: عِلَتُن، از مفاعلتن؛ مُتَفا از متفاعلن؛ و صورت خط آن سه صفر است و خطّی؛ بر این مثال: ٥٥٥ا.

و فاصلهٔ کبریٰ چهار متحرک است و ساکنی؛ چنانکه بدهمش، ببرمش و آن را، در اصول عروض، مثالی نیست؛ و در فروع و منشعبات افاعیل، جز از مستفعلن نخیزد، به زحافی که آن را خَبْل خوانند؛ چنانکه از مستفعلن سین و فا بیندازند، مُتَعِلُن بماند؛ فَعِلَتُن به‌جای آن بنهند؛ تا فا و عین و لام که بنای ضرب اوزان بر آن است مرعی باشد؛ و آن را فاصلهٔ کبریٰ از بهر آن خواندند که غایت متحرّکات متوالی است که در کلام منظوم تواند بود؛ و استعمال آن در اشعار از ثقلی خالی نیست؛ و چون چهار متحرک و ساکنی فاصلهٔ کبریٰ باشد؛ سه متحرّک و ساکنی صغریٰ بُوَد.» (المعجم /٣٤/ ٣٢).

٦٠ــ «بدان که عروض میزان کلام منظوم است؛ همچنانکه نحو میزان کلام منثور است؛ و آن را از بهر آن عروض خواندند که معروضٌ علیهِ شعر است؛ یعنی: شعر را بر آن عرض کنند؛ تا موزون آن از ناموزون پدید آید؛ و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد؛ و آن فعولی است به‌معنی مفعول؛ چنانکه رکوب به‌معنی مرکوب؛ و حَلوب به‌معنی محلوب.» (همان /٢٧).

٦١ــ «جزء آخرین مصراع اوّل را از بهر آن **عروض** خواندند که گویی قوام بیت بدوست؛ و عروض خیمه چوبی باشد که خیمه بدان قایم مانَد؛ و چون مصراع اوّل بدین جزءِ تمام شد، معلوم شود که این بیت بر کدام وزن خواهد آمد؛ و از کدام بحر منبعث خواهد شد.

آنگه مصراع دوم را بر آن منوال نظم دهند؛ تا شعر گردد؛ و جزو آخرین بیت را از بهر آن ضرب خوانند که ضرب و ضریب، در کلام عرب، نوع و مثل باشد؛ و اواخر ابیات، در بعضی صفات، امثال یکدیگر باشند؛ و نیز، علی الاکثر، این جزوْ قافیت باشد؛ و قوافی بر انواع است... پس جزو آخرین بیت ضربی است از ضروب اواخر اشعار؛ یعنی: نوعی است از انواع قوافی؛ و یکی از عروضیان عجم گفته است که جزو آخرین بیت از بهر آن ضرب خوانند که قیام بیت بدوست؛ یعنی: چون عادت چنان است که گویند، ضَرَبَ الْخَیْمَةَ؛ و در پارسی، گویند: خیمه بزد و خرگاه بزد؛ و جز به ضرب از خیمه و خرگاه و مانند آن، منفعت سکنی و بیتوتت حاصل نمی‌شود، همچنین بی‌جزو آخرین، کلام منظوم را شعر نمی‌خوانند؛ پس آن را ضرب بیت خواندند؛ و این معنی هم بد نیست.» (همان /۳۱).

۶۲– «هر بیت را دو نیمه باشد که در متحرّکات و سواکن به‌هم نزدیک باشند؛ و هر نیمه را مصراعی خوانند؛ و در لغت عرب، احد مصراعیَ الباب یـک پاره باشـد از دری دولختی؛ یعنی: همچنانکه از دری دو پاره، هرکدام که خواهند فراز و باز توان کرد بی دیگری، و چون هردو به‌هم فرازکننـد یک درباشد، از بیت شعر هرکدام مصراع که خواهند، انشا و انشاد توان کرد بی‌دیگری؛ و چون هردو به‌هم پیوندد، یک بیت باشد.» (همان /۳۰).

۶۳– «... و بعضی اهل معنی فرق نهاده‌اند میان نسیب و غزل؛ و گفته‌اند: معنی نسیب ذکر شاعر است خَلق و خُلق معشوق را؛ و تصرّف احوال عشق ایشان در وی؛ و غزل دوستی زنان است و میل و هوای دل بر ایشان؛ و به اقوال و افعال ایشان؛ و از اینجاست که گویند: چون سگ، در صید، به آهو رسد و آهوک بیچاره گردد، بانگکی ضعیف بکند از ترس جان. سگ را رقّتی پیدا شود؛ و از وی بازایستد؛ و به چیزی دیگر مشغول شود، گویند: غَزِلَ الکلبُ؛ و همانا آهو را غزال از اینجا نام نهاده‌اند که این مغازلت را شایسته است؛ و بیشتر شعرای مُفلق ذکر جمال معشوق و وصف احوال عشق و تصابی را غزل خوانند؛ و اغزالی که مقدمهٔ مدحی یا شرح حالی دیگر باشد، آن را نسیب گویند.» (همان /۴۱۶ /۴۱۵).

۶۴– «بیت القصیده آن است که نخست شاعر را معنیی درخاطر آید؛ و آن را نظم کند؛ و بنای قصیده بر آن نهد؛ و ممکن باشد که در قصیده بهتر از آن بیت بسیار افتد؛ و عامّهٔ شعرا بیت القصیده آن را خوانند که بهترین ابیات قصیده بُـوَد؛ ولا مشاحّةَ فی الالقاب. الاّ آنکه قول اوّل درستتر است؛ چنانکه شرف الدین شفروه گفته است:

ای چو دریا سخی، چو شیر شجاع؛ چون قضا چیره و چو چرخ مطاع؟

تا آنجا که گفت:

گر نکـردم وداع معـذورم؛ نیست بـر مکّیان طواف وداع.

چون خواسته است که عذر تخلّف از وداع مخدوم بدین عبارت خواهد که:

نیست بر مکّیان طواف وداع

بنای شعر بر عین نهاد. پس بیت القصیدهٔ این شعر این بیت است.» (همان /٤٢٦).

٦٥– بندار رازی از مردم «قهستان» ری بوده است؛ و از برکشیدگان و پروردگان صاحب عبّاد؛ بندار مجدالدولهٔ دیلمی را می‌ستوده است. سروده‌هایی پراکنده از او به پارسی و گویش بومی رازی، در کتابها آورده شده است؛ سخنوران پسین از بندار به استادی در سخن یاد کرده‌اند؛ چنانکه پور بهای جامی، آنگاه که خود را می‌ستاید و با بزرگان ادب می‌سنجد، از بندار در کنار گردنکشان شعر، بدین‌سان، نام می‌برد:

هرگز نگفته‌اند در این اصطلاح شعر فردوسی و دقیقـی و بندار و عنصـری.
نشنیده است، درعرب و درعجم، کسی زین سان قصیده‌ای ز معزّی و بحتری.

دولتشاه سمرقندی، دربارهٔ بندار چنین نوشته است:

ذکر مَلِک الکلام بندار رازی نَوّرَالله قبرَه ودولتَه؛ شاعر مجدالدوله ابوطالب بن فخرالدولهٔ دیلمی بوده؛ و سخنی متین و طبعی قادر داشته؛ به سه زبان سخنوری می‌کند: عربی و فارسی و دیلمی؛ و از قهستان ری است. صاحب اسمٰعیل بن عبّاد که کریم جهان بوده مربّی بندار است؛ و خواجه ظهیرالدین فاریابی راست، در فضیلت خود و ستایش بندار، این بیت:

در نهانخـانهٔ طبعم بـه تماشا بنگر؛
تـا ز هر زاویـه‌ای عرضه دهم بنداری.

و این رباعی بندار راست، به‌زبان فارسی:

از مـرگ حذر کـردن دو روز روا نیست؛
روزی که قضا باشد و روزی که قضا نیست.

روزی که قضا باشد، کوشش نکند سود؛
روزی که قضا نیست، در او مرگ روا نیست.

و این رباعی به‌غایت مشهور است؛ و به بسیاری از اکابر اسناد می‌کنند، امّا به تکرار در چند نسخه به‌نام بندار به‌نظر آمده... (تذکرهٔ دولتشاه /۳۵).

۶۶ــ روچ یا روج ساختی دیگر است از روز؛ در پهلوی، روچ؛ این واژه در کردی روژ است.

روج: با جیم؛ بر وزن و معنی روز است که به عربی نهار خوانند (برهان قاطع، زیر روج).

۶۷ــ شایی ساختی دیگر و بومی از شادی است؛ «د» و «ی» در زبانهای ایرانی به‌هم بَدَل می‌شوند؛ همچون **ماد** و **مای**؛ یا **زاد** و **زای**؛ یا **وات** که **وای** و **بای** و **باد** ساختهایی دیگر از آنند.

۶۸ــ همین پاره سخن از بندار رازی، در «دقایق الشعر»، نوشتهٔ تاج الحلاوی، چونان نمونه‌ای از موارده، بدین سان، آورده شده است.

روج می خوردن و شادی و نشاط و طربه (دقایق الشعر/۸۹).

۶۹ــ آغازینهٔ چامه‌ای است که انوری در باز نمودِ خزان و ستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر سروده است. بیتهای آغازین چامه چنینند:

روز می خوردن و شادی و نشاط وطرب است؛ ناف هفته است، اگر غُرّه ماه رجب است.
برگ ریزان، به همه حال، فرو باید ریخت، به قدح، آنچه از او برگ و نوای طرب است.
مادرِ باغ سترون شد و زادن بگذاشت؛ چه کند؟ نامیه عِنّین و طبیعت عزب است.
دخترِ رز که تو بر طارم تاکش دیدی، مدّتی شد که بر آونگ، سرش در کنب است.
موی بر خیک دمیده، ز حسد، تیغزن است؛ تا به خلوت، لب خم بر لب بنت العنب است.
گر نه صرّاف خزان کیسه فشان رفت ز باغ، چون چمنها ز ذهابش همه یکسر ذهب است.
این عجب نیست بسی کز اثر لاله و خوید، گفتی آهو بره مینا سُم و بیجاده لب است.

۷۰ــ این بیتها از پایان چامهٔ آراسته و هنرورزانهٔ قوامی گنجوی است که آغازینهٔ آن این است:

ای مَلک را ثنای صدر تو کار! وی فلک را هوای قدر تو یار!
(مونس الاحرار/۹۳).

۷۱ــ لاغ، در سخن، به نمک می ماند، در خوراک. زبانْزدی است در تازی.
۷۲ــ شیخ جمال الدین ابواسحق حلاج شیرازی، نامبردار به بسحق اطعمه از سخنوران نوآور و تازه گوی ایران در سدهٔ نهم هجری بوده است. او شعر دلفریب و جانْ آویز پارسی را که تا آن زمان، در زمینه هایی گونه گون به کار گرفته شده بود، بر خوانِ ادب نشانید و چرب و شیرین، پرورد.
دولتشاه سمرقندی دربارهٔ بسحق اطعمه چنین نوشته است:

ذکر املح الظرفاء مولانا ابواسحاق شیرازی رحمة‌الله علیه مرد لطیفْ طبع و مستعد و خوشگوی بوده؛ و در شهر شیراز همواره مصاحب حکّام و اکابر بودی؛ و از اجناس سخنوری، اشعار اطعمه را اختیار نموده؛ و در این باب چون او کسی سخن نگفته است. رساله های او در باب اطعمه مشهور است. امّا اگرچه متنعّمان را جهت بدرقهٔ اشتها و آرزو نفعی می دهد عاجل، امّا مفلسان و بینوایان را ضرری می رساند؛ چه آرزو زیاده می‌گرداند؛ و دسترس چون نباشد محروم و محجوب می شود. «عسل گویی دهان شیرین نگردد.» امّا از گفته های ابواسحاق، هرچند مفلسان را ضرر است، از جهت خاطر متموّلان و اصحاب تنعّم، یک رباعی و مثنویی چند خواهیم آوْرد که بسیار مستعدّانه و ظریفانه گفته است:

نرگس که شبیه است به چشم خوش دلبر
گویند که دارد طبقی سیم پر از زر.
در دیدهٔ اسحاق نه زر دارد و نه سیم؛
شش نان تُنُک دارد و یک صحن مزعفر.

حکایت کنند که به روزگار پادشاه اسکندر بن عمر شیخ میرزا، ابواسحاق همواره ندیم مجلس بود؛ و چند روزی به مجلس پادشاه حاضر نشد. روزی که به مجلس آمد، شاهزاده پرسید که: «مولانا چندین روز کجا بودی؟» زمین خدمت بوسید و گفت: «ای سلطان عالم! یک روز حلاجی می‌کنم؛ و سه روز پنبه از ریش برمی چینم.» و این بیت فرمود:

منع مگس از پشمک قندی کردن
از ریش حلاج پنبه برداشتن است.

و گویند که مولانا ابواسحاق ریش دراز داشته، از قاعده بیرون؛ و از گفته‌های مولانا ابواسحاق مثنوییی که درجواب شیخ سعدی گفته؛ که شیخ در مناظره و سؤال و جواب جنگی و ادوات جنگ گفته، او در باب چنگالی گفته است، نوشته می شود؛ ان شاء الله تعالی:

بر کنـــار سفره‌ای صاحبـــدلی
چون نشست، افتاد او را مشکلی.
لوتْ خواران دید پیرامون خوان؛
مرغ و ماقوت و مزعفر در میان.
قلیه پیش ماشْتبا بنهاده سر؛
نان و بریان، دست با هم در کمر.
فرنیِ و پالوده رو در روی هم؛
رشته و لوزینه همزانوی هم...

(تذکرهٔ دولتشاه /۲۷۷-۲۷٦).

۷۳ــ نظام‌الدین یا نظام قاری از سخنوران سدهٔ نهم هجری است. اگر بسحق خوانسالار سخن پارسی است، او درزیِ ادب شمرده می شود. نظام قاری به پیروی از شیوه‌ای شوخ که بسحق در ادب بنیاد نهاده بود، دربارهٔ جامه‌ها و بافته‌ها سخن سرود؛ زیرا آنچنانکه او خود نوشته است:

چنانکه از مأکول ناگزیر است، از ملبوس نیز چاره نیست... فی‌الجمله، از او کشکینه و از ما پشمینه.

۷٤ــ حکیم سعدالدین نزاری بیرجندی قهستانی از ناماوران سخن، در سدهٔ هفتم و هشتم هجری است. نزاری بَرْنام خانوادگی او، نیر نام هنریش بوده است. همین نام پیوند سخنور را با فاطمیان نشان می دهد. زیرا نزار نام پور المستنصر بالله فاطمی بوده است. نزاری سخنوری تواناســت؛ به ویــژه در باده‌سرایـــی آوازه‌ای بلند یافته است. جز از دیوان، چند دَرْ پیوسته به نامهای دستورْنامه، ادبْ‌نامه، سفرنامه و ازهر و مزهر به پیروی از

شیرین و خسرو از او برجایِ مانده است.
دولتشاه سمرقندی، دربارهٔ او، نوشته است:

مرد لطیفْ طبع و حکیمْ شیوه بود؛ و اصل او از بیرجند قهستان است؛ و سخنان مقبول و دلپذیر دارد؛ و دستورنامه را، در آداب معاشرت، گفته است؛ و آن کتاب پیش مستعدان و ظرفا قدری دارد. این بیت، به استشهاد از آن کتاب، آورده می شود؛ تا وزن ابیات آن معلوم گردد:

چهـل سال مداح مـی بوده‌ام؛
هنوزش بـه واجب نه بستوده‌ام.

... و نزاری را بعضی موحّد و عارف می دانند؛ و بعضی از زمرهٔ اسماعیلیّه می‌گویند. هرچند سخنان وی بر شیوهٔ می‌پرستی و آداب معاشرت و مستی واقع شده، امّا معارف و حقایق نیز دارد؛ و از حقیقت سخنان او معلوم می شود که مرد حکیم و صاحب تحقیق بوده؛ و بدو اعتقاد بد بهتان است، هرچند گستاخیهایی که در شرع ممنوع است، از او صادر می شود.

بـر آستانـهٔ میخانه گـر سری بینی
مـزن به پای که معلـوم نیست نیت او.

حکایت کنند که سلطان اعظم ابوالقاسم بابر بهادر کساه‌الله بلباس الغفران، از شیخ الشیوخ الفاضل، صدرالدین محمّد الرواسی، قُدِّسَ سِرّهُ، سؤال کرد که: «چه می‌گویید در سخنان توحید آمیز بلند که بزرگان فرموده‌اند؟» شیخ فرمود اگر شیخ محیی‌الدین عربی و مولانا جلال‌الدین رومی و شیخ فرید الدین عطّار و عراقی و اوحدی و حسینی گفته‌اند محض ایقان و اصل عرفان است؛ و اگر نزاری قهستانی و پیر تاج تولمی و امثال ایشان گفته‌اند ضلالت و بدعت و بوالفضولی است (تذکرة الشعراء /۱۷٦).

۷۵ــ محمّدِ بدر جاجَرْمی در «مونس الاحرار فی دقایق الاشعار» خویش در بخش «سوگندْ چامه ها»، این چامه ها را، از سخنوران نام برده در متن نمونه آورده است:
کمال الدین اسماعیل:

امید لذّت عیش از مدار چرخ مدار؛ که در دیار کَرَم نیست ز آدمی دیّار.

ظهیر فاریابی:

سپیده دم که زند ابر خیمه بر گلزار، گُل از سراچهٔ خلوت رود به صفّهٔ بار.

آنــوری:

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری! وز نفاق تیر و قصد ماه و کید مشتری.

(مونس الاحرار، به تصحیح میرصالح طبیبی ــ ج ۱ /۱۸۲-۱٦۵).

گزارشهای باب اول در صنایع شعری

۱ــ تفویف، از فَوْف: پاره‌های پنبه؛ ثَوْبٌ مُفَوَّفٌ: پارچه‌ای نازک که در آن خطهایی سپید باشد؛ فُوف: گونه‌ای بُرد یمانی.

> تفویف، از روی لغت، بافتن بُرد است به خطوط ملوّن؛ یقال: بُرْدٌ مُفَوَّفٌ و ثَوْبٌ مُفَوَّفٌ؛ یعنی: جامهٔ باریک که تخطیط آن به خطوط دلگشا کرده باشند؛ و در غَزْل و نسج آن تفاوتی نباشد (دقایق الشعر /۲).

۲ــ «تفویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند؛ چنانکه به افهام نزدیک باشد؛ و در ادراک و استخراج آن، به اندیشهٔ بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد؛ و از استعارات بعید و مَجازات شاذّ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرّر خالی باشد؛ و هر بیت، در لفظ و معنی، به نفس خود قایم بُوَد؛ و جز از روی معانی و تنسیق کلام، به دیگری محتاج و بر آن موقوف نباشد؛ و الفاظ و قوافی در مواضع خویش متمکّن باشد؛ و جملهٔ قصیده بر یک طرز و یک شیوه بود؛ و عبارت گاه بلند و گاه پست نشود؛ و معانی گاه متّسق و گاه مضطرب نگردد؛ و مجاورت الفاظ و لیاقت آن به یکدیگر مرعِی باشد؛ و از غرایب الفاظ و مهجورات لغة الفُرسْ در آن مستعمل نباشد؛ بلکه از صحیح و مشهور لغت دری و مستعملات الفاظ عربی که در محاورات و مراسلات پارسی‌گویان فاضل متداول باشد، مرکّب بود...» (المعجم /۳۲۹).

۳ــ چامه‌ای است که ظهیر فاریابی، درستایش قزل ارسلانِ ایلدگز، از اتابکان آذربایجان، سروده است؛ بیتهایی از آغاز چامه چنینند:

گیتی ز فر دولت فرمانده جهان	ماند به عرصهٔ ارم و روضهٔ جنان.
بر هر طرف که چشم نهی، جلوهٔ ظفر؛	وز هر جهت که گوش کنی، مژدهٔ امان.
آرام یافت، در حرم امن، وحش و طیر؛	وآسوده گشت، در کنف عدل، انس و جان.
گردون فرو گشاد کمند، از میان تیغ؛	و ایّام برگرفت زه، از گردنِ کمان.

مُلکی چنین مقــرّر وحکمی چنین مطاع — دیرست تا زمانه نـــداد از کسی نشان.
منسوخ گشت قصّهٔ کاووس و کیقباد؛ — و افسانه شد حکایت دارا و اردوان.
بالید، از این نشاط، تنِ تخت بر زمین — بگذشت، از این نوید، سرِ تاج ز آسمان.
از غصّه، خون گرفت چو مُل، ظلم را جگر؛ — وز خنده، باز مانْد چو گُل، عدل را دهان.
شاید که بگذرد، ز پیِ فرّخی، همای — زین پس، به زیر سایهٔ چتر خدایگان.
سلطان شرق و غرب، قزل ارسلان که نیست — بــا صدمت رکــابش، ایّام را توان.

(دیوان ظهیر فاریابی، ویراسته هاشم رضی /۵۸-۵۷).

شمس قیس رازی تمامی چامه را، به نمونه از تفویف، در کتاب خود آورده است. (المعجم /۳۳۳-۳۳۲).

٤ــ «ترصیع آراستن تاج باشد و شمشیر و کمر و غیر آن، به انواع جواهر؛ یُقال: تاجٌ مرصّعٌ وسیفٌ مرصّعٌ؛ و اصحاب صناعت و ارباب بلاغت الفاظی که در برابر [هم]، به وزن و حروف خواتیم متساوی باشند ترصیع گویند؛ همچنانکه تاج و شمشیر به تکلّف جواهر آرایش می‌یابد و لطیف و پربها می‌شود، کلام منظوم و منثور نیز بدین صفت مطبوع و مزیّن می‌گردد؛ و الطف صنایع است؛ و دستْ افزار بسیار باید از الفاظ و معانی دلپذیر، تا متقلّد این صنعت توان شد...» (دقایق الشعر /٤).

۵ــ آغازینهٔ چامهٔ آراسته و هنرورزانهٔ سلمان ساوجی است؛ به نام «بدایع الابحار» یا «صرح ممرّد» که آوازه‌ای بلند یافته است؛ و اهلی شیرازی سه چامهٔ آراسته و بدیعی خویش را به پیروی از آن سروده است. سلمان خود بدین چامه خواسته است، چامهٔ هنرورزانه و پرآوازهٔ سیّد ذوالفقار شروانی را پاسخ گوید (بنگرید به دیباچه، تاریخچهٔ بدیعْ سرایی).

٦ــ بدیعْ نویسان پسینتر این آرایه را **مماثله** نیز نامیده‌اند.

۷ــ این بیت را با بیتی دیگر، رشید وطواط نمونه‌ای از الترصیع مع التجنیس آورده است:

و متکلّفان گفته‌اند:

بیمارم و کــازْزار و تو درمانی؛
بیم آرم و کــارزار و تــو درمانی.
گویم که بر آتشم همی گردانی؛
گویم که بر آتشم همی گردانی؛

(حدایق السحر /۵).

نمونه ای دیگر از این آرایه، این بیت است:

من نیاز آرم، ار تو ناز آری؛	من نیازارم، ار تو نازاری.

۸— این بیت از چامهٔ آراستهٔ سلمان ساوجی است که «صرح ممرّد» نام دارد؛ و بیتی است که از نخستین بخش چامه برمی‌آید:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار؛	هوای جنّت کویت ببیخت مشک تتار.
اگر خبر ز صفای تو گلستان دارد،	گل از حیای رخت جاودان ندارد بار.

صفای صفوت رویت صفات گلستان دارد.
هوای جنّت کویت حیات جاودان دارد.

بدیع: ترصیع؛ اشتقاق.
تقطیع: مفاعیلن چهار بار؛ هزج مثمّن سالم.
۹— بأسرها؛ یکسره، به‌تمامی؛ «هذٰا لک بأسْره» ای بِرُمَّتِهِ و جَمیعِهِ.
۱۰— این بیت در «دقائق الشعر» (ص ۱۱) نیز، تجنیس تام را، نمونه آورده شده است، و سرودهٔ عبید زاکانی شمرده آمده است؛ امّا چنین شعری در دیوان عبید زاکانی یافته نیست.
۱۱— این بیت، در «دقائق الشعر» (ص ۱٤) برای تجنیس مرکّب نمونه آورده شده است؛ و پیش از آن نیز، چونان نمونه‌ای از این آرایه، در «المعجم» شمس قیس رازی (ص ۳٤۰)، آمده است، نیز در «حقایق الحدائق» (ص ۹).
۱۲— این بیت از غزلی است از سلمان ساوجی؛ همهٔ غزل چنین است:

مرا خیال تو از سر بدر نخواهد شد؛	شمایل تو ز پیش نظر نخواهد شد.
اگر سرم برود گو: برو؛ مراد از سر	هوای تست؛ مرا آن ز سر نخواهد شد.
دلم ز کوی تو رفت و مقیم شد آنجا؛	وز آن مقام به جای دگر نخواهد شد.
سرم برفت به سودای وصل و می دانم	که این معامله با او به سر نخواهد شد.
قیامت است قیامت ملامت واعظ؛	اگرچه در دل من کارگر نخواهد شد.
چنان ز چشم تو در خواب مستیَم، که مرا	ز خواب خوش، به قیامت، خبر نخواهد شد.
به نوک غمزهٔ چون نیشتر بخواهی ریخت	هزار خون، که سر نیشْ تر نخواهد شد.
خدنگ غمزه‌ات از دل اگرچه می‌گذرد،	ولیک از دل سلمان بدر نخواهد شد.

(«دیوان سلمان ساوجی»، به اهتمام منصور مشفق / ۱۷۵).

۱۳ــ این دو بیت، به نمونه از این آرایه، در «حقایق الحدائق» (ص ۱۰)، چنین آورده شده اند:

هرآن کس که او را سعادت بُوَد، یقین دان که او را سه عادت بود.
وفـا و جـوانمـردی و راستـی؛ سـه عادت که اصل سعادت بُوَد.

۱۴ــ این بیت از قطعه ای است سرودهٔ ابن یمین فریومدی؛ بیت در قطعه چنین آورده شده است:

ای دل! آگـه نیستی کز پیکرت بادِ فنا ناگه انگیزد غباری، چون ز میدان گَرد گُرد.
ز ابرِ خذلان، زمهریر قهر چون ریزان شود، هر که دارد بُردِ طاعت، جان ز دست بَرْد بُرْد.
و آنکه دارد اقتدار خیر و فرصت فوت کرد، چون بمُرد آن ناسپاس بیخرد، نامَرْد مُرْد.
مرد آن باشد که بخشد سیم و زر، در زندگی؛ سیم و زر سودی ندارد، آن زمان کومَرْد مُرْد.
در مصائب ناله کم کن؛ کاین مَثَل مانَد بدان برّه را می‌بُرد گرگ و اشتلم می‌کَرد کُرد.
عاقبت خواهد فتادن برّه در چنگال گرگ؛ گرچه بسیاری نگهبانیْش خواهد کَرد کُرد.
ساقیا! درمان ندارد خشک ریشِ روزگار؛ باده دردِه؛ تا فرو ریزم به پایِ دَرْد دُرْد.
غم مخور ابن یمین! کین دور چرخ نیلگون بس امیر و پهلوان را استخوانها خُوَرْد خُرْد.

(دیوان ابن یمین، به تصحیح حسینعلی باستانی راد /۳۷۲).

۱۵ــ این بیت آغازینهٔ قطعه ای است که سخنْگستـر فریومد، در آزادگی و وارستگی، سروده است:

به تجرید، در شهر من شهره‌ام؛ چه گفتم؟ خود از من بود شهره شهر.
چو عیسی نخواهم زن، ار فی‌المثل، بخواهد ز من نیـم خرمُهره، مَهـر.
گَرَم زُهره بوسی بـه منّت دهد، مرا آیـد آن از لـب زُهـره زهـر.
نجویم به کس التجا، جز بـه حق؛ وَرَم خون بریزد به صد دهره دهر.

(دیوان ابن یمین، /٤١٤).

۱۶ــ مولانا آذری از ناماوران سخن و پیران درویش در سدهٔ نهم هجری بوده است. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ او چنین نوشته است:

ذکر شیخ عارف، مفخر المِلّة و الدّین، آذری رَوَّحَ الله رُوحَهُ؛

تـــافت بر ارباب معنی نیّر اقبال او
شاهبازاوج بینش بود و همّتْ بال او.

عارفی مجرّد و محققی عالیٔ همّت بود. به کار دنیا کم التفات نمودی؛ و علی الدوام، طالب صحبت اهل الله بودی. چهل سال، بر سجّادهٔ طاعت، به فقر و قناعت روزگار گذرانید؛ و خاطر شریف را به نیل آرزوی نفس نرنجانید؛ و در فضیلت علوم، ظاهر و باطن آراسته؛ و در طریقت و مجاهدت صادقْ دَم و راسخْ قدم بود؛ و هو حمزة بن علی ملک الطوسی ثمَّ البیهقی. والد شیخ آذری از جملهٔ سربداران بیهق بوده؛ و نسب او به معین صاحب الدعوه، احمد بن محمّد الزمجی الهاشمی المروزی تَغَمَّدَهُ الله بِغُفْرانِهِ، می رسد؛ و پدر شیخ، خواجه علی ملک، به وقت سربداران، در اسفراین، صاحب اختیار بود؛ و شیخ به هنگام جوانی، به شعر و شاعری مشغول شد؛ و شهرت یافت؛ و همواره مدح سلاطین و امرا گفتی؛ و در مدح شاهرخ سلطان، این قصیده در طور لغز می فرماید:

چیست آن آبی که تخم فتنه بر می افکند
خسرو گردون، ز سهم او، سپر می افکند؟

و در این قصیده داد سخنوری داده؛ و خواجه عبدالقادر عودی به معارضهٔ شیخ برخاست؛ و شیخ را در چند قصیدهٔ خواجه سلمان امتحان کردند؛ معارض شده، جواب بر وجهی گفت که پسندیدهٔ اکابر بود؛ و پادشاه اسلام به تعریف و تعظیم شیخ مشغول شد؛ و او را وعدهٔ حکم ملک الشعرایی فرمود؛ و در اثنای آن حال، نسیم عالم تحقیق بر ریاضِ خاطر عاطر او وزید؛ و آفتاب جهانتابِ فقر بر روزن کلبهٔ احزان او پرتوی انداخت؛

او در طلـــب حکـــومتی می‌فـــرســـود؛
حق سلطنـــت فقر بدو لطف نمود؛

قدم در کوی فقر و فنا نهاد؛ و اسم و رسم و سود و زیان به بادِ فنا برداد؛ و به صحبت شریف شیخ الشیوخ، قدوة العارفین، شیخ محیی الدین طوسی الغزّالی، قَدَّسَ الله سِرَّهُ العزیزَ، مشرّف شد؛ و از او اخذ طریقت نمود؛ و کتب

و احادیث، به خدمت شیخ گذرانید؛ و در خدمت شیخ بزرگوار عزیمت حج اسلام نمود؛ و شیخ محیی الدین، در محروسهٔ حلب، از دنیا رحلت نمود؛ و بعد از آن، شیخ آذری رجوع به سیّد نعمت‌اللّٰه، قُدِّسَ سِرُّه نمود؛ و مدتی در خدمت سیّد به سلوک مشغول بود؛ و از آن حضرت، اجازت و خرقهٔ تبرّک دارد؛ و بعد از ریاضت و مجاهدت و سلوک، به سیاحت مشغول گشت؛ و بسی اولیاء الله را دریافت و خدمت کرد؛ و دو نوبت پیاده حج اسلام گذارد؛ و مدّت یک سال در بیت‌الله الحرام مجاور شد؛ و کتاب «سعی الصفا» در حرم بنوشت، که آن کتاب مشتمل است بر کیفیّت مناسک حج و تاریخ کعبهٔ معظّمه شرفها الله تعالیٰ؛ و بعد از آن، به دربار هند افتاد؛ و چندگاه در آن دیار به‌سر برد. گویند که ملک هند، سلطان احمد از جملهٔ پادشاهان کلبرکه (؟) بود؛ و شیخ آذری را پنجاه هزار درم انعام فرمود که به‌عبارت ایشان، یک لک باشد؛ و گویند به‌طریق جُمّل آن را مقرّر داشته‌اند؛ و شیخ را فرمودند که جهت تعظیم و شکرانه، پیش ملک، سر بر زمین نهد. شیخ آن مال را قبول نکرد؛ و منع آن سجده نمود؛ و در آن باب، این بیت می‌گوید:

من ترک هنــد و جیفهٔ چیپال گفته‌ام؛
بادِ بروت جونه بــه یک جو نمی‌خرم.

و بعد از سفر هند، پایِ قناعت در دامن همّت کشید؛ و ازسیاحت عالم ملک، به تماشای عالم ملکوت، سر به جیب تفکّر فرو برد؛ و سی سال بر سجّادهٔ طاعت نشست؛ که به در خانهٔ هیچ کس از ارباب دولت التجا نبرد؛ بلکه به تبرک، اصحاب دین و دولت و ارباب ملک و ملّت طالب صحّبت او بودندی؛ و همواره به خدمت شریفش التجا آوردندی. گویند که سلطانزادهٔ اعظم، سلطان محمّد بن بایسنغر، به‌وقت عزیمت عراق، به زیارت شیخ آذری آمد؛ و شیخ او را در قانون عدالت و رأفت، نصایح مفید فرمود؛ و شاهزاده را اعتقادی صافی به شیخ دست داد؛ و فرمود تا بدره‌ای زر پیش شیخ ریختند؛ و شیخ آن مال را قبول نکرد؛ و این بیت بخواند:

زر کــه ستــانیّ و برافشانیش،
هم بِهْ از آن نیست که نستانیش؟

مولانا مجاهد هندی که یکی از طالبْ علمان آن روزگار بوده، و در آن مجلس حاضر بود، یک مشت زر از آن مال برداشت و گفت: «ای شیخ! تو این مال را به‌زور بر خود حرام کردی؛ و خدا بر من حلال کرد.» و مجاهد آن زر، بی مجاهده، بیرون برد؛ و سلطان زمان از آن حالت او خندان وشادمان شد...

و حقایق و معارف که شیخ را از عالم غیب دست داده زیاده از آن است که این تذکره تحمّل کند؛ و دیوان شریف او در اقالیم مشهور گشته. زیاده از این نوشتن به اطناب می‌انجامد؛ وبعد دیوان، شیخ را چندین رساله است نظم و نثر؛ مثل: «جواهر الاسرار» که مجموعه‌ای است از نوادر و امثال؛ و شرح ابیات مشکله و غیرذٰلک؛ و «سعی الصفا» و «طغرای همایون» و «عجایب الغرایب»؛ و وفات شیخ در قصبهٔ اسفراین بوده، در شهور سنهٔ ستّ و ستّین و ثمانمائه. هشتاد و دو سال عمر یافت؛ و مرقد منوّر او در قصبهٔ اسفراین است؛ و اسباب و املاک را شیخ بر بقعه‌ای که ساخته و آنجا مدفون است، وقف کرده بر صلحا و زهّاد و فقرا و طلبهٔ علوم؛ و الیوم، در سر روضهٔ مطهّر شیخ، رونق درس و افاده و فرش و روشنایی مرتّب و زوّار را بدان بقعه و مرقد التجاست؛ و سلاطین و حکّام حرمت روح پرفتوح شیخ را، احسان و شفقت دربارهٔ مجاوران آن بقعه به تقدیم می‌رسانند؛ و از تکالیف مسلّم می‌دارند (تذکرة الشعراء /۳۰۴-۳۰۰).

۱۷- «انتماء: به کسی نسبت یافتن؛ و به‌معنی افزون شدن و بالیدگی» (غیاث اللغات، زیر انتما).

۱۸- این بیت از چامه‌ای است بلند که رشیدالدین وطواط در ستایش اتسز سروده است با این آغاز:

ای در کفِ عزیمت تو، خنجر چو آب! جان عدو سؤال حُسام تو را جواب.
بحری است خاطر تو، پر از گوهرِ هنر؛ چرخی است فکرت تو، پر از اختر صواب.
پیرایهٔ روان شده مهر تو چون خِرَد؛ سرمایهٔ طرب شده یاد تو چون شراب.
ایّام، بی‌طراوت اقبال تو، دژم؛ آفاق، بی‌عمارت انصاف تو، خراب.
از راه برّ و لطف، تویی مالک القلوب؛ وز روی امر و نهی، تویی مالک الرّقاب.

این بیت، در میانهٔ چامه، بدین سان آورده شده است:

تأییــد را به رایت و رای تــو انتما؛ اقبــال را به نامه و نام تو انتساب.
اوقــات مدحت تو مبارکتر از مشیب؛ و ایّــام خدمت تو گرامیتر از شباب.
از حــادثات، حضرت محروس تــو مآل؛ وز نایبــات، مجلس مأنــوس تو مآب.
از لفظ فایــق تو حسد برده دُرّ پاک؛ وز خُلق فایح تو خجل گشته مشک ناب.

(دیوان رشید وطواط، به تصحیح سعید نفیسی /۵۱-۵۰).

۱۹ــ این بیت از چامهٔ هنرورزانهٔ قوامی گنجوی است؛ و در آن چامه چونان نمونه‌ای از آرایهٔ تجنیس مکرّر و مزدوج سروده شده است (مونس الاحرار/۸۷).

۲۰ــ شرف الدین رامی این بیت را با بیتی دیگر، به نمونه از گونه‌ای تجنیس مکرّر چنین آورده است:

شاید که در وسط تجنیس، جهت وزن لفظ اجنبی واقع شود؛ مثال:

گــر نسیم از ســر کوی تو بیارد بویی،
جان فشانیم به سوقات نسیم تو نه سیم...

و شاید که حرفی اتّفاق افتد؛ مثال:

گهی، به ناز، سوی دوستان خویش خرام؛
دمی، به لطــف، دل عاشقان جویا جوی.
میــان انجمن گلرخــان و بــاغ چمن،
حدیث بلبــل شیریــن زبان گویا گــوی.

(حقایق الحدائق /۱۲-۱۱).

۲۱ــ این بیت که در پارسی زبانزد شده است، از چامه‌ای است از خداوندگار سخن سعدی که آغازینهٔ آن این است:

فضل خدای را کــه تواند شمار کــرد؟ یا کیست آنکه شکر یکی از هزار کرد؟

در میانهٔ چامه فرموده است:

پرهیزگار باش! که دادار آسمــان فردوس جای مردم پرهیزگار کــرد.
نابرده رنج، گنج میسّر نمــی‌شود؛ مزد آن گرفت، جان برادر، که کارکرد.

هر کو عمل نکرد و عنایت امید داشت، دانه نکاشت ابله و دخل انتظار کرد.
دنیا که جسر آخرتش خواند مصطفیٰ، جای نشست نیست؛ بباید گذار کرد.
دارُالقرار خانهٔ جاوید آدمی است؛ این جای رفتن است؛ نشاید قرار کرد.

۲۲— این بیت در «دقایق الشعر» نیز برای تجنیس مطرّف نمونه آورده شده است؛ تاج الحلاوی آن را از سعدی شمرده است (ص ۱۵).

۲۳— این بیت از غزلی است، از سلمان ساوجی؛ غزل، به یکبارگی، در دیوان او، چنین آورده شده است:

ساقیا! وقت گل آمد؛ حبّذا ایامِ گل! خیز و درده ساغر یاقوتْ گون چون جام گل.
گوش کن گلبانگ بلبل؛ چشم نِهْ بر بلبله؛ زآنکه مُل* را می‌رساند هریکی پیغام گل.
عشق و معشوق و جوانی، سبزه و آب روان؛ خود همه وقتی خوش آید، خاصه در ایّام گل.
نوبت شاهی است گل را؛ زآن سبب هربامداد، نوبت شادی زند مرغ سحر بر نام گل.
از دَم باد و نم باران، کند هردَم خراب سقف مینا رنگ فیروزی زمرّدْ فام گل.
گل به‌صد ناز ارچه پرورده است چون خوبان، ولی عاقبت در خاک ریزد نازنینْ اندام گل.
در هوا، از رنگ و بوی خندهٔ شادی نهاد، گِل بنای عمر؛ از آن آتش بُـوَد در جام گل.

(دیوان سلمان ساوجی / ۲۰۸-۲۰۷).

۲۴— این بیت از چامه‌ای است که ظهیر فاریابی در ستایش مظفرالدین قزل ارسلان سروده است. آغاز چامه چنین است:

تا غمزهٔ تو تیـرِ جفا در کمان نهاد، چشم تو رسم خیره کشی در جهان نهاد.
بس جان نازنین که بلا را نشانه شد، زآن تیرها که غمزهٔ تو در کمان نهاد.
صبری که در میان غمم دستگیـر بود ازدستِ محنت تو، قدم بر کران نهاد.
عیشی که چشم عقل بـدوزد ز تیرگی دست زمانه، در سرِ زلفت، عیان نهاد.
و اندیشه‌ای که گم شود، از لطف، درضمیر گردون، به راز، با کمرت در میان نهاد.

بیت در میانهٔ چامه، بدین سان، آورده شده است:

تو بی‌قرینی از همه اقران؛ بدین سبب نامت زمانـه خسرو صاحبقران نهاد.

* در دیوان «کانکه گل را» آورده شده است.

دستت سر مخالف دین را به باد داد / زآن بادها که در سر گرز گران نهاد.
جاه تو اسب بر سر مهر و سپهر تاخت؛ / جود تو داغ بر دل دریا و کان نهاد.
طبع جهان اگرچه پر از شور و فتنه بود، / عدل تو باز عادت امن و امان نهاد.
جز سرمهٔ اجل نبَرَد خیرگیِّ دهر؛ / در چشم دشمن تو، به نوک سنان نهاد.
تیر تو مُسرعی است که پیش از زه کمان، / تقدیـــر مژدهٔ ظفـــرش در دهان نهاد.

(دیوان ظهیر فاریابی / ۲۴-۲۳).

۲۵ــ بیتی است از چامهٔ برساخته و بدیعی قوامی گنجوی که در آرایهٔ اشتقاق، سروده شده است:

روز کوشش، چو زیر ران آری / آن قضـــا پیکـــر قدرْ پیکار،
سرکشـــان جهان حادثـــه ورز / اختـــران سپهـــر آینـــه‌دار،
در سجودت روان شوند به پیش؛ / بر وجـــودت روان کننـــد نثار.

(مونس الاحرار / ۸۹).

۲۶ــ پارهٔ دوم این بیت در غزلوارهٔ چامه‌ای که رکن‌الدین دعویدار قمی، در ستایش فخرالدین علی، از بزرگان قم سروده است، چنین آمده است:

صبا بـــه تهنیت باغ و بوستـــان آمد؛ / که مهدِ گل، به سلامت، به گلستان آمد.
ز بس شکوفهٔ چون سیم و زر، تو پنداری / که خـــاک را مدد گنج شایگان آمد.
ببین که از پی طفلان و لعبتان چمن / نسیم، جلوه‌گر و ابـــر، رایگان آمد.
جهان که بود ز بهمن به شکل زالی پیر / کنون ز آمدن فروردین، جوان آمد.
ز گلستان مشکیب و ز لحن بلبل از آنک / سپهر خارْده و دهر گلستان آمد.
رسید بلبل و گل، با نوا و برگ، به باغ؛ / نثار کردن ابر از برای آن آمد.
چو کرد بلبل، بر یاد گل، سماع آغاز، / بسی عتاب، ز هرگونه، در میان آمد.
ز غنچه روی بدو کرد گل؛ پس آنگه گفت: / «عجب! عجب! که ترا یاد دوستان آمد.»...

(دیوان رکن‌الدین دعویدار، به تصحیح علی محدّث / ۱۰۸).

۲۷ــ این بیت چنان می‌نماید که از داستانِ دَرْ پیوستهٔ عنصری، «وامق و عذرا» باشد که در بحر متقارب سروده شده است؛ دریغا که وامق و عذرای عنصری از میان رفته است؛ و جز بیتهایی پراکنده در کتابها از آن نمانده است.

۲۸ــ این بیت از غزلی بلند است، در سی بیت، با ردیف «نمی دانم؛ نمی دانم.» که آغازینهٔ آن این است:

من این ایوان نُه تو را نمی دانم؛ نمی دانم؛ من این نقاش جادو را نمی دانم؛ نمی دانم.

بیت در «دیوان کبیر»، بدین سان آورده شده است:

دکان نابنا دیدم که قرصش قرص ماه آمد؛ من این نان و ترازو را نمی دانم؛ نمی دانم.
(دیوان کبیر، به تصحیح روانشاد فروزانفر، ج ۲۰۷/۳).

۲۹ــ این غزل از پیر شوریده‌جان بلخ، در «دیوان کبیر» چنین است:

بـــازدرآمد بـــه بزم؛ مجلسیان! دوست! دوست!
گرچه غلط می دهد، نیست غلط؛ اوست! اوست!
گـــاه خوش خوش شود؛ گه همه آتش شود؛
تعبیه هـــای عجب، یارمـــرا خوست! خوســـت!
نقشِ وفـــا وی کند؛ پشت به ما کی کند؟
پشت ندارد چو شمع؛ او همگی روست؛ روست.
پوست رها کن چو مار؛ سر تو برآور ز یار؛
مغز نداری مگر؟! تا کی از این پوست پوست؟!
هرکه به جدّ تمام، در هوس ماست، ماست؛
هرکه چو سیل روان در طلب جوست، جوست.
از هوس عشق او، باغ پر از بلبل است؛
وز گل رخسار او، مغز پر از بوست؛ بوست.
مفخـــر تبریزیان، شمـــس حق آگه بُـــوَد
کزغم عشق، این تنم بـــر مَثَل موست؛ موست.

(دیوان کبیر، ج ۲۷۱/۱).

۳۰ــ این بیتها از چامهٔ آراسته و برساختهٔ عسجدی، سخنور روزگار غزنویان است که آوازه‌ای بلند یافته است؛ و بیشتر بدیعْ نویسان بیتهای آغازین آن را، به نمونه از آرایهٔ تکرار یاد کرده‌اند. بیتهایی از این چامه چنینند:

باران قطره قطره همی بارم، ابروار؛ هر روز، خیره خیره، از این چشم سیلْ بار.
زآن قطره قطره، قطرهٔ باران شده خجل؛ زآن خیره خیره، خیره دل من ز هجر یار.
یاری که ذرّه ذرّه، نماید مرا نظر؛ هجرانْش، باره باره، به من برنهاد بار.
زآن ذرّه ذرّه، ذرّه چو کوه آیدم به دل؛ زآن باره باره، باره به چشم آیدم غبار.
دندانْش دانه دانهٔ دُرّ است جانفزای؛ لبهاش پاره پاره عقیق است آبدار.
زآن دانه دانه، دانهٔ دُرّ یتیم زرد؛ زآن پـاره‌پـاره، پارهٔ یاقوت سرخِ خوار.
سیم است، بیضه بیضه، بر آن سیم سنگدل؛ ریحان دسته دسته، بر آن طرف گل نگار.
زآن بیضه بیضه، بیضهٔ کافور جفت خاک؛ زآن دسته دسته، دستهٔ سنبل به بوی خار.
تیمار، عقده‌عقده، [بس] اندردلم زده است؛ وز خواجه، تحفه تحفه، نشاط دل و قرار.
زآن عقده عقده، عقدهٔ ابروی او مدام؛ زآن تحفه تحفه، تحفه چنین مدح پایدار.
دی خواجه، تازه‌تازه، بر الفاظ شعر من زان، گونه گونه نیز به من کرد بر نثار.
زآن تازه تازه، تازه به هر شهر از او شَکَر؛ زآن گونه گونه، گونهٔ من چون گل بهار...
(مونس الاحرار ــ محمد بدر جاجرمی ــ ج ۱ / ص تا و).

۳۱ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است از کمال‌الدین اسماعیل سپاهانی؛ غزل، به‌تمامی، چنین است:

رویی؛ چگونه رویی؟ رویی چو آفتابی؛ زلفی؛ چگونه زلفی؟ هر حلقه‌ای و تابی.
هر پرتوی ز رویت در چشمِ عقل نوری؛ هر حلقه‌ای ز زلفت در حلق جان طنابی.
گر عکس عـارض تو بر صحن عالم افتد، گـردد ز سایهٔ او هـر ذرّه آفتابی.
آب حیاب کِیْبُوَد؟ خلد برین چه باشد؟ بـر روی تو نگاهی؛ بر یاد توشرابی.
در دور چشم مستت، هست از شرابِ فتنه، افتـاده همچونرگس، هر گوشه ای، خرابی.
آن چشم نرگسین را، ازخواب خوش برانگیز؛ تا هر زمان نبیند، در راه فتنـه، خوابی.
بر جان عاشقانت، بخشایش ار نیـاید، گهگـاه چشمِ بد را، برمی‌فکن نقابی.
در خشکسالِ هجران، هم دولت رخ تست گر هیچ گونه مانده است درچشم بنده آبی.
هرکس که پرسد از من احوالِ سُوزیانم، باشد سرشگ خونین حاضرترین جوابی.
(دیوان کمال الدین اسماعیل / ۷۳۰-۷۲۹).

این بیت در «حقایق الحدائق» نیز، به نمونه از این آرایه آورده شده است (ص ۱۴۴). ملا حسین واعظ، در «انوار سهیلی» (ص ۹۳) نیز، این بیت را بدین‌سان آورده است:

رویی چگونه رویی؟ رویی چو آفتابی؛ زلفی چگونه زلفی؟ هرحلقه پیچ و تابی.

۳۲ــ تاج الدین پور بهاء الدین جامی و نامبردار به پورِ بها، از سخنوران سدهٔ هفتم هجری و همزمان با ایلخانان مغول بوده است.
دولتشاه سمرقندی دربارهٔ او چنین نوشته است:

ذکر فخر الافاضل، پورِ بهای جامی قَدَّسَ اللهُ سِرَّهُ العزیزَ؛ مردی مستعدّ و فاضل بود؛ و آبا و اجداد او قضات و وُلات جام بوده‌اند؛ و او مردی خوشْ طبع بود؛ و بدین پایه سر فرود نیاورد؛ و همواره با مستعدّان نشستی؛ و بیشتر اوقات در هرات روزگار گذرانیدی؛ و او شاگرد مولانا رکن الدین است که به قبایی مشهور شده؛ و به روزگار ارغون خان، در ملازمت خواجه وجیه الدین زنگی بن طاهر فریومدی، به تبریز رفت؛ و با خواجه همام الدین مشاعره کرد؛ و در بحور مشکله قصاید دارد؛ و این غزل او راست:

بر بیاض آفتاب، از شب رقم خواهد کشید؛
ماه را، بر صفحهٔ خوبی قلم خواهد کشید.
یارب! این یک قطره خون کورا همی خوانند دل
تا کی از بیداد مهرویان الم خواهد کشید؟
امشب ای شمع! از سْر بالین بیماران مرو؛
بیدلی سر در گریبانِ عدم خواهد کشید.
بر حذر باش امشب ای همسایهٔ بیت الحزن!
کز سرشک چشم من، دیوارنم خواهد کشید.
می‌کشد بار غم محبوب و می‌گوید بها:
هرکه عاشق شد، ضرورت، بارغم خواهد کشید.

و این قصیده هم او راست، در مدح خواجه وجیه الدین زنگی، در اصطلاح و لغت مغولی؛ و بسیار مستعدّانه گفته، و بر این نسق شعر، در دواوین استادان کم دیده‌ام:

ای کرده روح با لب لعل تو نوکری
معشوق ارتقی و نگاری هجاوری...»
(تذکرة الشعراء /۱۳۷).

۳۳ــ بیتهای آغازین این چامهٔ پور بهای جامی که از زبان الکنان سروده شده است،

بدین گونه اند:

دی به مجلس لسم آن ترک چگلْ گلْ گل گل، کرد عاشق شق و واله له و بی دلْ دلْ دل.
گفتمش: «ترک نِیَم؛ ترکجه بلمسْ مسْ مسْ.» گفت: «من پارسیْ سی گویمت، ای غافل فل!
تو چه دعویْ ویِ شاعرْ عر، دایم یم یم، می‌کنی، در همه مجمعْ مع و محفلْ فلْ فل؟
امتحانْ جانِ مرا، گر بتوانیْ نی گفت، غزلی گو به قوافیْ فی مشکلْ کلْ کل.
از غزلْ زلْ زلْ کرده به تخلّصْ لصِ مدح، به مَلِک لکْ لک عالَمْ لمِ عادلْ دلْ دل...

۳۴ــ **باشگونه** در پهلوی اپاچْ کون: وارونه؛ واژگونه.

۳۵ــ «و از جمله صنعتهایی که در نظم و نثر بدیع و غریب دارند، و بر قوّت طبع و خاطر شاعر و دبیر دلالت کند مقلوب است؛ و مقلوب باشگونه باشد؛ و انواع او بسی است؛ امّا چهار نوع معروفتر را اینجا یاد کنیم: مقلوب بعض؛ مقلوب کل؛ مقلوب مجنّح؛ مقلوب مستوی...» (حدایق السحر/۱٦).

۳٦ــ این بیت از قطعه‌ای است از ابن یمین فریومدی؛ این قطعهٔ دوبیتی در دیوان او بدین سان آورده شده است:

اقبال را بقا نبُوَد؛ دل بر او مبند؛ عمری که در غرور گذاری هبا بُـوَد.
ور نیست باورت، ز من اینک تو خود ببین؛ اقبال را چـو قلب کنی لابقا بُـوَد.

(دیوان ابن یمین / ۳۷۱).

این گونه از باشگونگی را دیگری نیز چنین به کار گرفته است:

لابقا چون عکس اقبال است، خیز؛ عکس عنقا* گیر و در کـوهی گریز.

نیز رضا قلیخان هدایت، در نکوهش گیتی، گفته است:

به اقبال و به آمالش مکن خوش قلب و قلبش بین؛
کـه باشد لابقا اقبال و آلام است آمـالش.

در «دقایق الشعر» نیز این بیت از سنایی، به نمونه از **قلب کل** آورده شده است:

* باشگونه عنقا «اقنع» است، به معنی: خرسند باش؛ به اندک بسنده کن.

دل منه بر دولت و اقبال چـون دانی کـه هست
قلب اقبال ای پسـر! از روی صورت، لابقا.

(دقایق الشعر/۲۲).

۳۷– این بیت از چامهٔ هنرورزانهٔ سلمان ساوجی است که «صرح ممرّد» نامیده شده است؛ و بیتی است که از بخشی از چامه برمی‌آید؛ بدین سان:

دمارِ کیسهٔ کان است دست دُرپاشت؛ از آنکه مردِ یمین تو نیست کان، به یسار.
به جود و عزّ تو باشد کریم مستوثق؛ به لطـف و بـذل تو دارد زمانه استقرار.

مرگِ کان است دست تو، به کرم؛
مرد تو نیست کان به بذل دِرَم.

بدیع : مقلوب مجنّح
تقطیع : فاعلا تن مفاعلن فعلن؛ خفیف مخبون محذوف.

۳۸– «فی المقلوب المستوی : معنی وی آن بُـوَد که بیتی سراسر مقلوب باز توان خواندن، با معنی تمام؛ و این عمل بر دو قسم است: یک قسم از وی آن است که اندر قلب، سخن از حالی به حالی نگردد؛ و مقلوبْ همان آید که بر راهِ راست خوانده باشی؛ و قسم دیگر آن است که سخن، اندر قلب، دیگر گردد، به وزن و به معنیْ درست.
مثال قسم اوّل، فی المقلوب المستوی:

زیر کا کبکا! گُریز؛ زَیت رانان آر، تیز.

دیگر: مرادِ رای یکی یار دارم.

...مثال قسم ثانی؛ و این به‌غایت غریب بُـوَد؛ چنانکه شاعر گوید:

رامشم، درمان دردم گُرم یار.

چون این مصراع باشگونه خوانده آید، مصراعی دیگر بیرون آید ؛ چنین:

رایِ مرگم دردِ نامردم شمار.

هرچند که به معنی رکیک است، به صنعـت باریـک؛ و هیچ راوی و حافظ این نوع را بیش از چهار بیت یاد نتواند گرفت...» (ترجمان البلاغه/۱۹-۱۸).

۳۹ــ ادبْ دان و سخنور نامدار، در سدهٔ نهم، آذری توسی، در مفتاح الاسرار خویش، سروده‌ای از حسین متکلّم را آورده است که در تمامی بیتهای آن باشکونگی مستوی به کار گرفته شده است.

بقا و عزّ و فر، فوز عواقب؛ بها و عون زاد از عون واهب.
امید آشنایان شادی ما؛ بحاصل آید از ادیال صاحب.
گُل مُلکی گُل مُلکی گُل ملک؛ بهار نامه‌ات ایمان راهب.
ترازوی زر طرز وزارت بکاس فیض نان ضیف ساکب.
تن ما خاک باب کاخ امّت؛ براه مأمنت نمّام هارب.
کلام گنج رشحت قوت ناسک؛ کسانت وقت حشر جنگ مالک.

تمامی مصراعهای این سروده، جز بیت واپسین را اگر باشگونه بخوانند، خود آن مصراع به‌دست خواهد آمد؛ و اگر هر مصراع واپسین بیت باشگونه خوانده شود، مصراع دیگر خواهد شد.*

۴۰ــ در مونس «الاحرار فی دقایق الاشعار»، چامه ای بلند در این آرایه، از سیّد ذوالفقار شروانی، از هنرورزان سخنور در سدهٔ هفتم، به نمونه آورده شده است که بیتهای آغازین آن چنینند:

بوستان بر سرو دارد آن نگار دلستان؛ آن نگار دلستان بر سرو دارد بوستان.
گلستان باشد شکفته بر صنوبر بس عجب: بر صنوبر بس عجب باشد شکفته گلستان.
سایه‌بان از سبزه دارد لالهٔ سیراب او؛ لالهٔ سیراب او از سبزه دارد سایه‌بان.
رایگان هستم غلامش، گر زمن آزاد شد؛ گر زمن آزاد شد، هستم غلامش رایگان.
پرنیان آمد رخ او، تا مرا شد اشگ لعل؛ تا مرا شد اشگ لعل، آمد رخ او پرنیان.
سرگران برمن چه دارد، گرسبک شد کیسه ام؟ گرسبک شد کیسه ام، برمن چه دارد سرگران؟

۴۱ــ «معکوس شعری را گویند که تمامت بیت یا مصراع، یا بعضی کلمات باشگونه بتوان خواند.

بیت:
با من اکنون عتاب دارد دلبر؛ خرمن خرمن، ز زلف بارد عنبر.

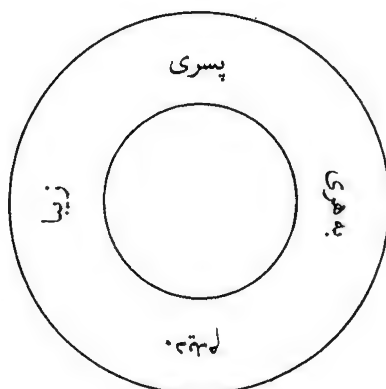
* بازآورده از حدائق الحقائق / ۱۹۱.

عکسش این است:

عنبر بارد ز زلف، خرمن خرمن؛	دلبر دارد عتاب اکنون با من...»

(دقایق الشعر/۹۱).

٤۲— «پسری زیبا دیدم به هری» این پاره سخن، فزون از آنکه باشگونه باشد، نمونه‌ای است از آرایه‌ای که بدیع نویسان آن را **مدوّر** خوانده‌اند؛ زیرا می‌توان آن را گِرد نوشت؛ و با هریک از واژگان، خواندن شعر را آغاز کرد، بی‌آنکه شعر بی هنجار، یا بی معنی گردد؛ بدین سان:



٤۳— این بیت در «دقایق الشعر» نیز، بدین‌سان، نمونه آورده شده است، این آرایهٔ سخن را:

آن کس که ترا خرید آیا چه فروخت؟	و آن کس که ترا فروخت آیا چه خرید؟

(دقایق الشعر/۹۲).

٤٤— این دو بیت از چامه‌ای است بلند که رشید وطواط در ستایش اتسز خوارزمشاه سروده است؛ آغاز چامه چنین است:

ای سمنْ ساقْ ترک سیمْ عذار!	تیغ از کف بنه؛ قدح بردار.
وقت باده است؛ باره را بربند؛	روز مهر است؛ کینه را بگذار.
عُدّت رزم را، به جمله، بِبَر؛	و آلت بزم را، به جمله، بیار.
دولتی باشد از کفت باده؛	خاصه بر فتح شاه دولتیار.
شاه غازی، علاء دولت و دین؛	آن فلَک قدرت مَلَک مقدار.

شهریاری که از سیاست او، چون حرم شد همه جبال و قِفار.
نامداری که از سخاوت او، چون اِرَم شد همه بلاد و دیار.
آنکه مال خزاین گیتی نیست، با جود دست او، بسیار.
و آنکه کشف سرایر گردون نیست، در پیش طبع او، دشوار.
(دیوان رشید وطواط / ۲۲۱-۲۱۷).

۴۵ــ این بیت از چامه آراستهٔ سلمان ساوجی، «صرح ممرّد» است؛ و بیتی است که از بخشی از چامه، بدین سان، برمی‌آید:

از ابر دست تو دارد سحاب مایهٔ جود از آن بگسترَد او برچمن دُر شهوار.
مگر چنار ز جود تو مایه دارد برگ! که سایه بر سر گلبن فکَنْد برگ چنار.

ابر دارد ز جود تو مایه؛
ز آن بگستَرْد بر چمن سایه.

بدیع : الجمع المفرد.
تقطیع : فاعلا تن مفاعلن فعلن؛ خفیف مخبون محذوف.
۴۶ــ این بیت از چامه‌ای است که ظهیر فاریابی، سخنور استاد چامه گوی، در سدهٔ ششم، با این آغاز، سروده است:

شاها! درِ تو قبلهٔ شاهان عالم است؛ گردون تو را مسخّر و گیتی مسلّم است.
مقصود آفرینش عالم تویی؛ از آنک ذات مطهّرت سبب نظم عالم است.
هم چشم مهر و ماه، به روی تو، روشن است؛ هم جان جنّ و اِنس، به یاد تو، خرّم است.
عالم به تست زنده؛ که تو جان عالمی؛ زین غصّه جان خصم تو موقوف یک دم است.
هرگز نزاید از تو گرانمایه‌تر گهر؛ زآن آب و گل که مایهٔ ترکیب آدم است.
چون مولد مسیح، قدومت مبارک است؛ چون سجده گاه خضر، جنابت مکرّم است.
(دیوان ظهیر فاریابی /۸۵)

۴۷ــ این بیت در «دقایق الشعر» نیز نمونه آورده شده است، از همین آرایه (ص ۲۷).
۴۸ــ این بیت از رشید وطواط است؛ او خود آن را، چونان نمونه‌ای از گونهٔ چهارم بُنسری (ردّ العجز علی الصدر) در «حدایق السحر» آورده است:

این نوع همچو نوع سیّوم است؛ مگر که معنی آن لفظ در آخر غیر آن باشد که

در حشو.

... پارسی مراست:

کریما! بده داد من از فلک؛
چو ایزد ترا هرچه بایست داد.

(حدایق السحر/۲۱).

۴۹— این بیت از رشید وطواط است؛ او آن را، چونان نمونه ای از گونهٔ پنجم این آرایه در «حدایق السحر»، بدین‌سان آورده است:

نوع پنجم از ردّالعجز علی الصدر: این چنان است که در اوّل و آخر دو لفظ آورده شود که هردو از یک کلمه مشتق باشند؛ و در اصل معنی متّفق؛ امّا در صیغت ایشان اندک مایه تفاوت [باشد]؛ و آن نوع دو قسم است: یکی آنکه یک لفظ در صدر باشد و یکی در عجز؛ و دیگر آنکه یک لفظ در حشو مصراع اوّل باشد؛ و یک لفظ در عجز؛ قسم اوّل در قران: اِسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ اِنَّهُ كانَ غفّاراً؛

... من گویم:

بیازردی مرا، بی هیچ حجّت؛
ز من، هرگز ترا نابوده آزار.

مثال قسم دوم... عنصری گوید:

تا جهان بوده است، کس بر باد نفشانده است مشک؛
زلف یارم هر شبی بر باد مشک افشان بُود.

(حدایق السحر/۲۳-۲۱).

۵۰— این بیت، همراه با بیتی دیگر، از نمونه هایی پارسی است که رشید وطواط در «حدائق السحر» خویش، به نمونه از گونهٔ پنجم بُنسری آورده است:

امیرا! گر مرا معزول کردی، سرانجام همه عمّال عزل است.
به توقیع تو، ایمن بودم از عزل؛ ندانستم که توقیع تو هزل است.

(حدایق السحر/۲۲).

۵۱— این بیت را نیز رشید وطواط، در «حدایق السحر»، نمونه آورده است از گونهٔ ششم بُنسری:

نوع ششم همچنان است که نوع پنجم؛ الاّ آنکه دو لفظ که در اوّل و آخر آورده شود، از یک کلمه، بعینها، مشتق نباشند؛ و در اصل معنی مختلف باشند؛ و این نیز همچنان دو قسم است: مثال قسم اوّل «از قرآن مجید: قَالَ اِنّی لِعَمَلِکُمْ مِنَ القالین»؛ لفظ قال اوّل از قول مشتق است؛ و قال آخر از قلا؛ و معنی او دشمن داشتن بود.

... پارسی:

نالـــم از عشق آن صنـــم، شب و روز؛
و اینـــک، از نـــاله، گشته‌ام چون نال.

مثال قسم دوم ... پارسی:

گرت زمانه نداند نظیر شاید؛ از آنک
تو از خدای، به رحمت، زمانه را نظری.

(حدایق السحر/۲۴).

۵۲- این بیت نیز بدان سان که نوشته آمد، نمونه‌ای است از گونهٔ ششم بُنسری که رشید وطواط در «حدایق السحر» آورده است؛ این بیت، پیش از آن نیز چونان نمونه‌ای از این آرایه، در «ترجمان البلاغه رادویانی» نیز، آورده شده است (ص ۳۱). تاج الحلاوی نیز این بیت را، با دو بیت پیشین، در «دقایق الشعر»، به نمونه از بُنسری یاد کرده است (ص ۲۸).

این بیت از چامه‌ای است که سخنْ‌سالار غزنین، عنصری، در ستایش محمود غزنوی سروده است؛ بیت در چامه بدین‌سان آورده شده است:

ایا شکسته ســرِ زلفْ ترک کاشغری! شکنج تـــو علم پرنیـــان شوشتری.
بـــه زیر دامنت اندر، بنفشه بینـــم و تو بنفشه را سپری؛ یا بنفشـــه را سپری.
چنانْش مسپر اگر پیش او سپر شده‌ای؛ ورش همی سپری، پیش او مکـــن سپری.
به شغل خویشتن اندر، فـــتاده‌ای همه روز؛ همی زره ببَری*؛ یا همی زره شمری.
اگر تـــو دل بِخَلی خلق را، مرا نخلی؛ و گـــر زره ببَری خلق را، مرا نبری.
از آنکـــه هست مرا حرز خدمت ملِکی کـــه شد شناخته زو راستی و دادگری.
یمین دولـــت عالی؛ امین ملّت حق؛ کـــه خشم اوسفری شد؛ عطای او حضری.

* در دیوان «شکری».

بـــه نعمتش، سفری مفلسان شده حضری؛ به خدمتش، حضـــری منعمان شده سفری.
... گرت نظیر ندارد زمانه شاید؛ از آنک تـــو از خدای، به رحمت، زمانه را نظری.
(دیوان عنصری /۱۷۸).

۵۳– این آرایه را شمس قیس رازی ردّ العجز الی الصدر نامیده است؛ و گونه های دیگر را که در آنها سر و بُن یک بیت یکسان است، ردّ الصدر الی العجز خوانده است:

... به یمین تـــو چرخ داده یسار
بـــه یسار تو مُلک خورده یمین.

و در این بیت، صنعتی دیگر هست که آن را **ردّ الصدر الی العجز** خوانند؛ و چون آنچه در آخر بیت آمده باشد در اوّل دیگری باز آرند، آن را **ردّ العجز الی الصدر** گویند (المعجم /۳۳۸).

۵۴– «پارسی متضادّ آخشیج بُــوَد. چون شاعر و دبیر سخنی گویند که اندر او اضداد گِرد آید، همچون شب و روز و گشای و بند، و مانند این عمل را متضادّ خوانند پارسی‌گویان؛ و امّا دبیران و خلیلِ احمد این اصل را مطابق خوانند...» (ترجمان البلاغه /۳۱).

۵۵– این بیت از ابوعبدالله، حسین بن ابراهیم نطنزی است، از سخنوران دوزبانهٔ سدهٔ پنجم هجری (درگذشتهٔ ۴۹۹)؛ نطنزی را فرهنگی است تازی به پارسی، به‌نام دُسْتُورُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّة؛ به گمان روانشاد عباس اقبال، کتاب «الخلاص» که نطنزی را بدان ستوده‌اند همین فرهنگ می‌تواند بود:

كِتَابُ الْخَلاصِ كتــابٌ بِــهِ خَلَاصُ النَّطَنْــزِيّ يَوْمَ الْحِسابْ.
أَرَاحَ بِهِ الْخَلْقَ عَنْ كَدِّهِمْ فَجَــاءَ بِمَقْصُودِهِمْ فی كِتَابْ.

نیز او را فرهنگی دیگر است از تازی به پارسی، به‌نام اَلْمِرْقاةُ فی اللُّــغَةِ الْفَــارِسِيَّةِ°.
نطنزی خود در بیتی آراسته به آرایهٔ **باشگونگی**، دربارهٔ خویش چنین گفته است:

ز نطنز آمد رختِ خِرَد مـــا، ز نطنز؛ ز نطنزم؛ ز نطنزم؛ ز نطنزم؛ ز نطـــز.

شمس قیس رازی، نخست بار، بیت آورده در متن را، چونان نمونه‌ای از **آخشیج**، در

° برای آگاهی بیشتر، بنگرید به حدایق السحر / ۱۰۰.

کتاب خویش آورده است (المعجم /۳۴۵).

۵۶ــ این رباعی آراسته به بانوِی سخن، مهستی گنجوی باز خوانده شده است. تاج الحلاوی آن را از ناشناخته‌ای به‌نام مکرانی دانسته است (دقایق الشعر/ ۳۰).

محمدِ بدر جاجرمی، این رباعی را در «مونس الاحرار» بدین‌سان آورده است:

دارم گه و بیگه، ز که و مه، کم و بیش، نفع و ضرّ و خیر و شر، ز بیگانه و خویش.
این طرفه که‌آن‌دوست‌چودشمن، مه و سال؛ گوید بد و نیکم، شب و روز، ازپس وپیش.

(مونس الاحرار/۱۱۶۳).

۵۷ــ **استیعاب**، از ریشهٔ وَعْبْ است. اِسْتَوْعَبَ الشَّیءَ: اَخَذَهُ بأجمعه؛ استأصَلَهُ.

استیعاب: همه را فرا گرفتن، از اوّل تا آخر؛ تمام گرفتن؛ مأخوذ از وعب که به‌معنی جمله و همه باشد (غیاث اللغات، زیر استیعاب).

۵۸ــ ایــن بیت از آغاز «خسرو و شیرین» است، «در توحید باری». گنجور گنجه، در آغاز دومین گنج خویش فرموده است:

به نام آنکه هستی نــام از او یافت؛ فلک جنبش، زمین آرام از او یافت.
خدایی کآفــرینش، در سجــودش، گواهی مطلــق آمــد بــر وجودش.
تعالیٰ الله! یکی بی مثل و مانند کــه خوانندش خداونــدان خداوند.
فلک بر پــای دار و انجم افروز؛ خِــرَد را، بی میانجی، حکمت آموز.
جــواهر بخش فــکرتهای بــاریک بــه روز آرندهٔ شبهای تاریک...»

(دیوان حکیم نظامی ــ چاپ امیرکبیر/۱۲۱).

۵۹ــ فخرالدین اوحد مستوفی از سخنوران و دانشمندان سدهٔ نهم هجری است. دولتشاه سمرقندی زندگینامهٔ او را بدین‌سان، در «تذکرة الشعرای» خویش آورده است:

ذکر زُبدةُ الفضلاء، قُدوةُ الحکماء، خواجه فخرالدین اوحد مستوفی، رحمة‌الله علیه: حکیمی صاحبْ فضل بود؛ و در فنون علوم صاحب وقوف؛ به تخصیص، در علم نجوم و احکام، که در این فن، به روزگار خود، نظیر نداشت؛ و در علم شعر و شاعری سرآمد عصر بود؛ و در خط و انشا و استیفا و طب و تواریخ، مشارٌالیه. مستعدّی به جامعیّت او، در روزگار او نبود؛ و خواجه از اعیان سبزوار است؛ و خاندان ایشان را مستوفیان خوانند؛ و ذکر آن مردم، در تاریخ

بیهقی، مذکور و مسطور است؛ و خواجه فخرالدین اوحد را، با وجود حکمت و فضل و کمال، مشرب فقر و درویشی حاصل شده بود؛ و همیشه در صحبت او، جمعی از ظرفا و مستعدّانِ به استفادهٔ علوم مشغول بودند؛ و یک هزار جلد کتاب، خواجه جمع نموده بود، از فارسی و عربی و غیرذلک؛ و آن کتب را، به خط مبارک خود، اصلاح و تنقیح و مقابله نموده؛ و در جهان فانی، به‌غیر از صید نکته‌دانی، کاری نداشت؛ و بجز ذکر خیر و کتابی چند یادگاری و میراثی نگذاشت. امرای اطراف و وزرای اکناف خدمات پسندیده جهت خواجه روان کردندی؛ و او آن مال را خرج و صرف جلسا و مستعدّان نمودی؛ و الیوم، منزل و مکان آن نادرهٔ زمان مقصد فضلاست؛ و جناب فضایلْ مآبِ حکمتْ ایاب، قدوهٔ ارباب الفضل و الحکم، مولانا غیاث الملّة و الدین، محمّد ادام‌الله فضله که جالینوس اگر زنده‌بودی، در حکمت از او استفاده نمودی، الیوم حقگزاری به‌جای آورده؛ و صلهٔ رحم مرعی می دارد؛ و جانشین خواجه اوحد است؛ و در منزل شریف آن بزرگوار بر قاعدهٔ زندگانی شریف او، بلکه به اضعاف آن، درس و افاده منتظم و مهیّاست؛

زنده است کسی که در دیارش
مانَد خلفی، به یادگارش.

وچون با وجود فضایل، خواجه از جملهٔ شاعران مکمّل است، و دیوان شریف او مشتمل است بر قصاید و مقطّعات و غزلیات مختار، واجب نمود قصیده‌ای و یک قطعه، در این تذکره ثبت نمودن؛ و این قصیده خواجه اوحد راست، در منقبت امام الانس والجن، ابوالحسن علی بن موسی الرّضا، علیه التحیّة و الثنا:

گردون فراشت رایت بیضائی آفتاب؛
وز پرده‌های دیدهٔ شب شست کُحل خواب.
صبح سمنْ عذار چو خوبان شوخْ چشم
پرده ز رخ فکند و برون آمد از حجاب...

و خواجه اوحد را مدّت عمر بعد از آنکه به هشتاد و یک رسید، دامنِ عصمت از غبار این خاکدان پرمحنت درچید؛ و به معمورهٔ جاوید خرامید، فی شهور سنة ثمان و ستّین و ثمانمائه؛ و خواجه عمر، مجرّد، گذرانید؛ و از برکت اولاد و احفاد محروم بود؛ بلکه از غصّه سعادت و شقاوت این جماعت مصون:

غم فرزند و نان و جامه و قوت
بازت آرد، ز سیر در ملکوت...

(تذکرة الشعراء /۳۳۷-۳۳۳).

۶۰- این قطعه، در «تذکرة الشعرا» چنین آورده شده است:

... و خواجه اوحد را جمعی مصاحبان به تأهّل دلالت می‌کردند؛ و در معذرت یکی از ایشان، این قطعه می‌فرماید:

همدمی می‌گفت با اوحد، در اثنای سخن:
کای تو آگاه از رموز چرخ و راز آسمان!
هم، به استحقاق، مُلکِ فضل را مالکْ رقاب؛
هم، به استعداد، اقلیمِ سخن را قهرمان.
مریمِ طبع گهرزایت چرا کردست قطع
چون مسیحا رشتهٔ پیوند از وصل زنان؟
مرد را هرگز نگیرد چهرهٔ دولت فروغ،
تا به نور زن نپیوندد چراغِ خانمان.»
گفتمش: «ای یار نیکوخواه! می دانم یقین
کز نکوخواهان نمی‌شاید بجز نیکی گمان.
حیف باشد، غنچه‌سان، بر پای خود بستن گره،
چند روزی کاندرین باغیم، چون گل، میهمان.
وصل زن هرچند باشد پیش مرد کامجوی
روح وراحت را کفیل وعیش وعشرت را ضمان،
لیک با او شمعِ صحبت درنمی‌گیرد، از آنک
من سخن از آسمان می‌گویم؛ او از ریسمان.

(همان /۳۳۷).

۶۱- این غزل در دیوان خواجه چنین است:

دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی فراغتیّ و کتابیّ و گوشهٔ چمنی.
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم، اگرچه در پَیَم افتند هر دم انجمنی.
هرآنکه کُنج قناعت به گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی.

بیا! که رونق این کارخانه کم نشود، به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی.
ز تندباد حوادث، نمی‌توان دیدن در این چمن، که گلی بوده است یا سمنی.
ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب؛ که کس به‌یاد ندارد چنین عجب زمنی.
از این سَموم که بر طَرْف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی!
به صبر کوش تو ای دل! که حق رها نکند چنین عزیزْ نگینی، به‌دست اهرمنی.
مزاجِ دهر تبه شد، در این بلا، حافظ! کجاست فکر حکیمیّ و رای برهمنی؟

(دیوان حافظ ـــ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی /۳۳۸).

در این غزل، تنها قافیهٔ «نسترنی» که حرف پیش از رَوی در آن «ن» است نه «میم»، با دیگر واژگان قافیه ناساز است؛ و قافیهٔ غزل را، از دید آرایهٔ **اعنات**، بی هنجار کرده است. می‌توان در این بیت، به بَرْافزودگی یا دگرگونی گمان برد؛ بیت، در چاپ خانلری چنین آمده است:

ازاین سموم که برطرف بوستان بگذشت عجب که برگ گلی هست ورنگ یاسمنی!

و این بیت:

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن در این چمن که گلی بوده است یا سمنی.

در آن چاپ نیست.

در دیوان کهنهٔ حافظ نیز که به‌کوشش ایرج افشار به‌چاپ رسیده است، بیت «نسترن»، در غزل نیامده است.

۶۲ـــ این چامهٔ هنرورزانه که در آن دو واژهٔ «سنگ» و «سیم»، در هر پاره‌ای از سخن آورده شده است، سرودهٔ ملک الشعرا سیفی نیشابوری است؛ بیتهایی از آغاز چامه را در پی می‌آوریم:

ای نگار سنگدل، وی لعبت سیمینْ عذار! در دل من مهر تو چون سیم در سنگ، استوار.
سنگدل یاریّ و سیمینْ بر نگار و مهر تست همچونقش سیم و سنگ، اندر دل من پایدار.
من چوسنگم صلب درعهد وتوچون سیمی دوروی؛ زآن چوسیم از سنگ، ناگاهم برفتی ازکنار.
من تورا جویم چوسیم و تومرا رانی به سنگ؛ زخم سنگ وعهد سیم ازتست گویی یادگار.
تا من ای سنگینْ دل سیمین بر نامهربان! همچوسیمم با توصافی، همچوسنگم بردبار،
گاه برسنگم زنی چون زرّوجویی نقش سیم؛ گه زنی سنگ ومرا چون سیم وزر گیری عیار.
رحم کن؛ منگربه بی سیمی وبی سنگیّ من؛ ز آنکه سنگ آن را بُوَد کز سیم و زر دارد یسار.

هیچ بی‌سنگی چو بی‌سیمی نباشد مرد را؛ گرچه با سنگ است مرد، از سیم گردد کامگار.
سنگِ مهرت برزدم بر سینه تا شد سیم من؛ صبر و هوشم، همچوسیم ازسنگ، کرد ازمن کنار.
سیم و زر کم ناید آن را کز سرِ سنگ و خِرَد، خدمت خسرو کند، چون سیم برسنگ، اختیار.
(المعجم /۳۸۵-۳۸٤. مونس الاحرار ج ۱ /ص س).

۶۳ــ سخنورانی چند چامهٔ «شتر و حجره» را سروده‌اند:
کاتبی ترشیزی، سخنور توانای سدهٔ نهم چامه‌ای سروده است و در هر پارهٔ آن دو واژهٔ بی‌اندام و ناساز شتر و حجره را گنجانیده است؛ آغازینهٔ چامهٔ کاتبی این است:

مرا غمی است شتروارها، به حجرهٔ تن؛ شترْ دلی نکنم؛ غم کجا و حجرهٔ من!

سخنسرای نامبردار سدهٔ نهم، جامی نیز چامهٔ کاتبی را پاسخی بسزا گفته است؛ و به استادی، «اشترِ» سخن را، در «حجرهٔ» طبع، جایی شایسته داده است. بیتهایی از آغاز «شترْ حجرهٔ» جامی چنین‌اند:

نگار من شتر انگیخت، رو به حجرهٔ من؛ پذیرهٔ شترش رفت جان، ز حجرهٔ تن.
ز حجره، چون شترش دیده شد، قطار سرشگ چو سرخْ مو شتران، قطره‌زن، ز حجرهٔ من.
زند، ز حجره، مرا سیل خون دل شترک؛ ز حجره، کـسی شترش را رسم به پیرامن.
چگونه پی برم، از حجره، راست تا شترش؟ که تاوَیَم بُـوَد از حجره، صد شتر گردن.
زدن به حجره درون، زآن شتر سوار نَفَس به بام حجره، بُـوَد از شتر نشان جُستن.
گر او شتر بـه در حجره‌ام بخـواباند، شتر صفت، شوم او را، ز حجره، زانوزن.
به‌سوی حجرهٔ من تافت چون زمام شتر، به حجره‌ام، شترِ صبر کرد پاره رسن.
(دیوان جامی ــ ویراستهٔ هاشم رضی /۷٤).

نیز هلالی جغتایی، غزلسرای ناماور سدهٔ نهم، در چامه‌ای در ستایش پیغمبر، بدین‌سان شتران نافرمانِ پندار را در حجرهٔ تنگ شعر درآورده است:

شتر کشیدی اگر بارِ دل، ز حجرهٔ تن، شدی نزار شتر زیر بار حجرهٔ من.
شتر به باد رود؛ حجره نیز خاک شود؛ گرت شتر بُـوَد از سنگ و حجره از آهن.
اجل، به حجرهٔ گیتی، عجب شترجانی است! کـه محمل شتر اوست حجـره‌های بدن.
به حجره و شتر ارکان دین چو قایم نیست قوائـم شتر و رخـت حجره را بشکن.
شتر ز حجره بران تا در مدینه؛ که هست در آن زمین، شتر و حجرهٔ رسول ز من.

ز حجره و شتر آن جناب منفعل است. کلیم با شتر طور و حجرهٔ اَیْمَن.
(دیوان هلالی جغتایی ـ به تصحیح سعید نفیسی /۲۰۸).

پیش از آن دو، دیگر از خواجگانِ سخن، خواجو چامه‌ای شگفت و آراسته، در ستایش شاه شیخ ابواسحق، سروده است؛ و در آن، اشتر را در پایان هر بیت، در کنار حجره نشانیده است. بیتهایی از آغاز چامهٔ خواجو را در پی یاد می‌کنیم.

به‌نوروزی، بیا یارا! بیارا اشتر و حجره؛ که آرایند، از بهر تماشا، اشتر و حجره.
مران چون صالح و یوسف حدیث از ناقه و زندان؛ که نبوَد پایبندِ مرد دانا اشتر و حجره.
ز ابرِ چشم گوهربار و موج قلزم طبعم کشد سیّاره در لولوی لالا اشتر و حجره.
به‌یاد منزل مألوف و روی یار گلرویم، نگر چون باد صبح و روی صحرا اشتر و حجره.
رفیقان را، به‌دشت و شهر، بین کز سرعت طیبت، زمین فرسا شده است وجنّت آسا اشتر و حجره.
چو طاوس است، در جولان و باغ خلد، در نزهت، به دوران جمال دین و دنیا اشتر و حجره.
شه گردنکش عادل، ابو اسحق دریادل؛ که کمتر چاکرش بخشد گدا را اشتر و حجره.
جهانداری که گر حفظش نگشتی راعی و حامی، نماندی در جهان امروز برجا اشتر و حجره.
شود هر دم که نام بزم و رزمش بر زبان آرم، چو رخش رستم و ایوان دارا اشتر و حجره.
(دیوان خواجو ـ به تصحیح احمد سهیلی خوانساری /۱۱۴).

٦٤ ـ چامهٔ پرآوازهٔ «موی و مور» از سخنور استاد سدهٔ ششم شهاب‌الدین عمعق بخارایی است. عمعق در هر پاره‌ای از این چامه، دو واژهٔ موی و مور را، به استادی، گنجانیده است. عوفی در «لباب الالباب» دربارهٔ چامهٔ «موی و مور» بدین‌سان داوری کرده است:

استاد شعرای عصر خود عمعق بود؛ و در دعوی ساحری، در شاعری برحق. آنچه از شعراو عَذْب و مطبوع است در غایت سلاست و لطافت است؛ و آنچه مصنوع است جملهٔ استادان را در حیرت افگنده است؛ و اتّفاق جمهور شعراست که چند بیت که در مطلع این قصیده گفته است، پیش از وی، کس مثل آن نگفته است؛ و بعد از وی هم نتوانسته است گفتن؛ می‌گوید:
اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد... (لباب الالباب ـ به تصحیح سعید نفیسی /۳۷۸).

چامهٔ نافرجام «موی و مور» چنین آغاز می‌گیرد:

اگر موری سخن گوید، و گر مویی روان دارد — من آن مور سخنگویم؛ من آن مویم که جان دارد.
تنم چون سایهٔ موی است و دل چون دیدهٔ موران؛ — ز هجر غالیه مویی که چون موران میان دارد.
اگر با مور و با مویی شبانروزی شوم همره، — نه موی از من خبر یابد؛ نه مور از من نشان دارد.
من آن مویم که از زاری مـــرا مویی بپوشاند؛ — من آن مویم که از سستی کم از موری توان دارد.
منم چون مور، از اندوه از هر موی خون افشان؛ — نه مویی کو گره گیرد؛ نه موری کو میان دارد.

(دیوان عمعق بخاری ــ به تصحیح سعید نفیسی /۱۴۰-۱۳۹).

۶۵ــ این بیت از چامه‌ای است که فلکی شروانی، در ستایش شروانشاه، ابوالهیجا، منوچهر سروده است؛ آغاز چامه چنین است:

سپهرِ مجد و معالی؛ محیط نقطهٔ عالم — جهانِ جود و عوالی؛ چراغ دودهٔ آدم.
خدیو کشور پنجم؛ یگـــانه گوهر انجم؛ — جم دوم، کیِ اعظم، خدایگان معظّم.
زحلْ محلّ و فلکْ عزّ؛ قَدَرْمراد و قضا کین؛ — شمالْ فیض و صبافر؛ مسیحْ نطق و مَلَکْ دم.
عدو شکار چو رستم، جهانگشای چو آرش؛ — خِرَدْپرست چو دستان، هنرنمای چو نیرم.
سپهرِ مهر، منوچهر؛ کو چو مهر به چهره، — زدود دودِ مظالم، ز روی عالم مظلم.
شهی که ادهمِ گیتی به بند اوست مقیّد؛ — مهی که اشهب گردون به داغ اوست موسّم.

(دیوان فلکی شروانی ــ به تصحیح طاهری شهاب /۴۳).

۶۶ــ «استعارت نوعی از مجاز است؛ و مجاز ضد حقیقت است؛ و حقیقت آن است که لفظ را بر معنیی اطلاق کنند که واضع لغت، در اصل، وضع آن لفظ به ازای آن معنی نهاده باشد؛ چنانکه گویی: «دست به شمشیر برد.» و «پای فراپیش نهاد.» که لفظ دست و پای، در اصل وضع، به‌معنی این دو جارحـــت مخصوص نهاده‌اند؛ و مجاز آن است که از حقیقت درگذرند؛ و لفظ را بر معنیی دیگر اطلاق کنند که در اصل وضع، نه برای آن نهاده باشند؛ لکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد که بدان مناسبت، مراد متکلّم از آن اطلاق فهم توان کرد؛ چنانکه گویی: «فلان را برتو دستی نیست؛ و در دوستی تو پای ندارد.» یعنی: او را بر تو قدرتی و نعمتی نیست؛ و در دوستی تو ثبات ننماید؛ و دست و پای، در اصل وضـــع، به‌معنی قدرت و نعمت و ثبات و دوام ننهاده‌اند؛ الّا آنکه چون ملازمتی میان دست و قدرت و پای و ثبات هست، از این الفاظ به قرینهٔ ترکیب این الفاظ، معنی قدرت و ثبات معلوم شود... و کمال اسمٰعیل اصفهانی را، در «سوگندنامه» استعارات لطیف و ایهامات خوش است...» (المعجم / ۳۶۷-۳۶۵).

۶۷ــ این بیت از چامهٔ بلند و پرآوازهٔ کمال الدین اسماعیل سپاهانی است که در بیش از دویست بیت سروده شده است؛ و به «سوگندنامه» نام یافته است. آغازینهٔ چامه این است:

امید لذّت و عیش از مدارِ چرخ مدار؛ که در دیارِ کرم نیست ز آدمی دیّار.

در میانهٔ چامه سروده شده است:

به خشگ مغزی خاک و به آبِ تردامن؛ به سردی دَمِ باد و به پشتْ گرمیِ نار.
به زودْخیزی صبح و به شبرویِ قمر؛ به روزْبانی خورشید و چرخ مردِمخوار.
به تابخانه که در وی نشسته‌اند انجم؛ به بارنامه که در سر گرفته‌اند اشجار.
به بحر بلعجبْ آیین و کوه راهْ نشین؛ به برق آتشبار و به ابر آبْ افشار.
به چشمِ آب که آشفته گردد از خاشاک؛ به تیغ کوه که از نم برآوَرْد زنگار.
به جَستن رگِ باران، به زیر نشترِ برق؛ به بانگ و نالهٔ تندر، ز احتقان بخار.
به ابر صاحبِ ادار و ریگِ مستقسی؛ به تفّ سینهٔ نار و کف دهانِ بحار.
به صبح خطْ بدمیده؛ به شام ریشآور؛ به ماه وسمه کشیده؛ به روز ساده عذار.

(دیوان کمال الدین اسماعیل /۱۲۹-۱۲۳).

۶۸ــ **جِیاد** ؛ جمع جِیْد به‌معنی گردن است.

۶۹ــ ملا حسین واعظ پس از این نیز، از این کتاب یاد کرده است؛ و نام آن را، به‌تمامی، در متن آورده است: «مدارج التبان فی معارج البیان».

۷۰ــ این بیت از ازرقی هروی است، نه از مختاری غزنوی. این بیت ازرقی بر زبانها افتاده است و دستان شده است؛ چنانکه انوری آن را در دل چامه‌ای بدین‌سان به گواه آورده است:

نه هرکه را به لقب با کسی مشابهت است شبیه اوست چنانچون یمین شبیه شمال.
که دال نیز چو ذال است درکتابت؛ لیک به ششصد و نود وشش کم است دال ازذال.
ببین که میر معزی چه خوب می‌گوید: حدیث هیأت پینو* و شکل کعب غزال.
در این مقابله، یک بیت ازرقی بشنو؛ نه بر طریق تنحّل، به وجه استدلال:
زمـرّد و گیه سبـز هردو همرنگند؛ ولیک زین به نگینْدان کشند، ازآن به جوال.

(دیوان انوری /۲۸۶).

* پینو: کشک. کعب غزال : گونه‌ای حلوا.

این بیت از چامه‌ای است بلند که ازرقی با این آغازینه، در ستایش طغانشاه سلجوقی سروده است:

به نور قبّهٔ زرینِ آینه تمثال — زمین تفته فرو پوشد آتشین سربال.

درفرجام چامه، گفته است:

پس از بریدن آن ره، شدم به خدمت تو؛ — سروده چامه‌ای از روشنی چــو آب زلال؛
ز شاعران سخنور که پیش از این بودند، — بسی نکوتر، اندر مــذاق اهل کمال.
فغان من همه زین شاعران خیره‌سخن؛ — غریق بحر جهالت، ز طبع تیره خیال.
فریب تشنگی این قــوم را برآورده، — ز آفتاب تخیّل، دوصد سراب محال.
ولیکن ارچه چنین است، هم پدید بُــوَد — شبه ز لوءلوء مکنون و روبه از ریبال.
زمرّد و گیــه سبز هــردو همرنگند؛ — ولیک از این به نگین دان کشند؛ از آن به جوال.
جهان پیر چو من یک جوان برون نارد؛ — بلندْ همّت و بسیارْ فضل و اندکْ سال.
خدایگانــا! طبع لطیــف خواهد شعــر؛ — لطیــف زود پذیــرد تغیّــر احوال.
چو مشتری بدرخشد، گهِ فزونی عزّ؛ — چو خاک تیره بماندَ، به‌گاه سستی حال.
خدایگان اگر این چند شعر بپســندد، — مرا، به باغ طرب در، چو سرو گردد نال.
چنان شود سخن من که در معانی آن، — به خیرگی، نگرد طبع جادوی محتال.
و گر به‌خدمت آن صدر آفتابْ آیین، — به کام دل رسم و رَسته گردم از اهوال،
به فرّ دولت شه، از برای خدمت من، — قلاده برنهد از ماه نو فلک به قِذال.

(دیوان ازرقی هروی ـــ به تصحیح علی عبدالرسولی /۵۷-۵۳).

۷۱ـــ خواجهٔ بزرگ را نیز سروده‌ای از این گونه هست:

سال وفال ومال وحال واصل ونسل وتخت وبخت
بــادت، اندر شهریــاری، برقــرار و بــر دوام!
سالْ خرّم؛ فالْ نیکو؛ مالْ وافر؛ حالْ خوش!
اصلْ ثابت؛ نسلْ باقی؛ تختْ عالی؛ بختْ رام!

(دیوان حافظ /۳۶۹).

نیز امیر معزّی راست، درفرجام چامه‌ای:

مال وحال وسال وفال واصل ونسل وتخت وبخت
بادت انــدر پادشاهی، بــر مراد و بــر دوام!

مالْ وافر؛ حالْ نیکو؛ سالْ فرّخ؛ فالْ سعد!
اصلْ راضی؛ نسلْ باقی؛ تختْ عالی؛ بختْ رام!

(دیوان امیر معزّی / ۴۵۰).

۷۲– «فی التفسیر الخفیّ: معنی این فصل چنان بُوَد که شاعر مصراعی یا بیتی گوید؛ و اندر آن گفته قسمی چند بیارد دُمادُم، بی‌تفسیر؛ و باز آن اقسام مبهم را به مصراعی دیگر شرح کند، مرموز؛ و طریق شناختن وی چنان بُوَد که هر قسمی از اقسام بیت اوّل برابر قسمی که بر مقابلهٔ وی باشد، آن بیت آخر برآری؛ تا معنی پدید آید؛ و بُوَد که این اندر دو بیت بُوَد؛ و بُوَد که اندر یک بیت بُوَد؛ و بُوَد که به مصراعی اندر بُوَد؛ چنانکه به داستان «خنگ بت و سرخ بت»، اندر وصف لشکر، عنصری گوید:

همه فامِ کینْشان به پرخاش مرد،	دل جنگجوی و بسیج نبرد،
همی توختند و همی تاختند؛	همی سوختند و همی ساختند.

یعنی که فام کین همی توختند؛ و به پرخاش، همی تاختند. جنگجوی همی سوختند، بسیج نبرد همی ساختند؛ و اندر سبیل دعا، به آخر قصیده، قَمَری گوید:

کلاه و تخت و بتان و دعا و دولت و عزّ — زِبَرْت وزیرت وپیش وپس ویمین ویسار...

(ترجمان البلاغه /۸۹).

۷۳– این بیت در «المعجم» شمس قیس، به نمونه از همین آرایه، چنین آورده شده است:

در معرکه بستاند و در بزم ببخشد،	مُلکی به سواری و جهانی به سؤالی.

بیت از امیر معزّی است؛ از چامه‌ای کوتاه که در ستایش ارسلان ارغو سروده است. غزلوارهٔ چامه چنین است:

ای بر سمن از مشک به عمدا زده خالی!	مسکین دلم از خال تو گشته است به حالی.
حالی به جهان زارتر از حال دلم نیست؛	تا نیست دلْ آشوبتر از خال تو خالی.
قدّ و دهن و زلف تو و جعد تو دیدم؛	هریک ز یکی حرف پذیرفته مثالی.
از سیم الف دیدم؛ از بُسَّد میمی؛	از مشک سیه جیمی و از غالیه دالی.
گفتم که تو خورشیدی و این بود حقیقت؛	گفتم که تو چون ماهی و این بود محالی.

مه بدر نماید چو ز خورشید شود دور؛ من کز تو شوم دور، نمایم چو هلالی.
در خواب، خیال تو به نزدیک من آید؛ گویم که: مگر هست مرا با تو وصالی.
بیدار شوم، چون نه تو باشی نه خیالت؛ عشق تـــو مرا باز نداند ز خیـــالی.
ای از بر من دور! همانا خبـــرت هست کز مویه چو مویی شدم؛ از ناله چو نالی.
یک روز، به سالی، نکنی یاد کسی را کز هجر تو روزیش گذشته است به سالی.
روزی بُوَد آخر که دل و جان بفروزم زآن روی که شهری بفروزد، به جمالی؟
از قبضهٔ هجر تو شود رَسته دل من؛ وز روضهٔ وصل تو شود رُسته نهالی.
فرخنده بُوَد روز هر آن کس که به شبگیر، از روی تـــو و رای مَلِـــک گیـــرد فالی.
شاه همه شاهان، ملک ارغو که ندارد در مردی و فرهنگ نظیری و همالی.
آن شهرگشایی که مَلَک بر فَلَک او را، هـــر روز دهد مژده به عـــزّی و جلالی.
در معرکه، بستاند و در بزم، ببخشد مُلکی بـــه سواری و جهانی بـــه سؤالی.
عادلتر و عالمتر از او هیچ مَلِک نیست الاّ مَلِـــکُ العرش تبارک و تعالی...

(دیوان امیر معزّی ــ نشر مرزبان /۷۳۵-۷۳٤).

۷٤ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است از ابْن یمین فریومدی. تمامی غزل چنین است:

چوگان ز مشک بـــر مه تـــابان کشیده‌ای؛ مه را چو گوی، در خم چوگان کشیده‌ای.
آورده‌ای ز شَعر سیـــه سایبانِ حُسن؛ بر فرق آفتاب درفشان کشیده‌ای.
آن خطّ سبزفـــام که خضر است نام او، خوش، بر کنار چشمهٔ حیوان کشیده‌ای.
هر جان و دل که یافته‌ای، در کمندِ عشق، مجموع را بـــه زلف پریشان کشیده‌ای.
دارد هوای دانهٔ خال تو مرغ روح؛ با آنکـــه دام بر زبـــر آن کشیده‌ای.
اندر میان جان چو الف جایگیر شد، قدّت که راست چون الفِ جان کشیده‌ای.
چون اشک عاشقانْت لطیف است و آبدار گوهر کـــه زیر لعل بدخشان کشیده‌ای.
چشم بـــد از تـــو دور! که در مصرِ دلبری، خط در جمال یوسف کنعان کشیده‌ای.
گفتم: «بر آستان تو جان کرده‌ام نثار.» گفتی که: «باز زیره به کرمان کشیده‌ای!»
بی‌یـــاد تو نمی‌زند ابن یمین دمـــی؛ در نـــام او چـــرا خط نسیان کشیده‌ای؟

(دیوان ابن یمین /۳۰۳).

۷۵ــ شاید از گل فارسی، گلنار فارسی خواسته شده باشد که در سرخی نامدار است.

گلنار فارسی قسمی از انار که گل آن صد برگ و به‌غایت سرخی و کلانی، به مقدار گل صدبرگ باشد. (غیاث اللغات، زیر گلنار فارسی).

۷۶ــ **انگِشت** : ذغال.

۷۷ــ این داوری نابرجای و نابداد در تشبیه های پندارخیز و شگفت انگیز از رشید وطواط مایه گرفته است. او در «حدایق السحر» این گونه مانندگیها را ناپسند شمرده است؛ و نیک بر ازرقی تاخته است که سخن ناشناسان را به پندارهای دور و شگفت خویش فریفته است. ملا حسین واعظ نیز به پیروی از رشید وطواط و کمابیش با همان واژگان که او به کار گرفته است، این گونه از مانندگیها را ناپسند و بی ارزش دانسته است:

> اهل لغت آن چیز را که مانندە کنند مشبّه خوانند؛ و آن را که بدو مانندە کنند مشبّهٌ به؛ و در صنعت تشبیه، نیکوتر و پسندیده‌تر آن باشد که اگر عکس کرده شود، و مشبّهٌ به بـــه مشبّه مانندە کرده آید، سخن درست بُوَد؛ و معنی راست؛ و تشبیه صواب چون تشبیه زلف است به‌شب، که اگر شب را به زلف تشبیه کنند هم نیکو بُوَد؛ و چون تشبیه هلال به نعل اسب، که اگر نعل اسب را به هلال تشبیه کنند هم نیکو بُوَد؛ و اگر در کمال حُسن، بدین درجه ممکن نگردد، باری باید که چنانکه مشبّه موجودی بُوَد حاصل در اعیان، مشبّهٌ به نیز موجودی بُوَد حاصل در اعیان؛ و البتّه نیکو و پسندیده نیست این که جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند، چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود باشد، و نه در اعیان؛ چنانکه انگِشت افروخته را به دریای مشکین که موج او زرین باشد تشبیه کنند؛ و هرگز، در اعیان، نه دریای مشکین موجود است و نه موج زرین؛ و اهل روزگار، از قلّت معرفت ایشان، به تشبیهات ازرقی مفتون و معجَب شده‌اند... (حدایق السحر/۴۲).

۷۸ــ این بیت در «المعجم» شمس قیس، چونان نمونه ای از این گونه تشبیه، بدین‌سان آورده شده است:

اگر ماهی سخن گوید، تو آن ماه سخنگویی؛ و گر سروی قبا دارد، تو آن سرو قباداری.
(ص ۳۵۲)

در بَرنوشته‌ای از المعجم این بیت از انوری دانسته شده است. لیک غزلی بدین گونه در دیوان این سخنور یافته نیست.

۷۹ــ این بیت که شمس قیس رازی نیز آن را، به نمونه‌ای از تشبیه شرطی، در کتابش آورده است، آغازینهٔ چامه‌ای است پـــرآوازه از چامه‌سرای سترگ، انوری ابیوردی، در

ستایش سلطان سنجر سلجوقی. آغاز چامه چنین است:

گر دل و دست بحر و کان باشد، دل و دست خدایگان باشد.
شاه سنجر که کمترین بنده‌اش در جهان، پادشه نشان باشد.
پادشاه جهان که فرمانش بر جهان چون قضا روان باشد.
آنکه با داغ طاعتش زاید هرکه ز ابنای اِنس و جان باشد.
وآنکه با مُهر خازنش روید هرچه ز اجناس بحر و کان باشد.
دستهٔ خنجرش جهانگیر است، گرچه یک مشت استخوان باشد.
عدلش ار با زمین بخشم شود امن بیرون آسمان باشد.
قهرش از سایه بر جهان فکَنَد زندگانی در آن جهان باشد.

(دیوان انوری /۱۳۵).

این بیت نمونه‌ای سنجیده و بآیین از تشبیه شرطی نمی‌تواند بود، مگر آنکه با شمس قیس رازی همداستان باشیم و این گونه از تشبیه را چنین بازنماییم: «تشبیه مشروط آن است که حرف شرط در آن به کار دارند.»

تشبیه شرطی زمانی ارزش زیباشناختی دارد و گونه‌ای ویژه از تشبیه شمرده می‌تواند آمد، که به‌یاری شرط، **مانند** (مشبّه) را، بر **مانسته** (مشبّهٌ‌به) برتر نهاده باشند؛ و شرط آورده شده در تشبیه، ویژگی و ارزشی افزون باشد، ماننده را؛ چنانکه رشید وطواط گفته است:

به ماه و سرو از آنت نمی‌کنم تشبیه که این سخن به بر عاقلان خطا باشد.
توی چو ماه، اگر ماه را کلاه بُوَد؛ توی چو سرو، اگر سرو را قبا باشد.

کلاهداری و قباپوشی ویژگیهایی است در تشبیه که ماننده (= دلدار) را بر ماه و سرو که مانسته‌اند برتری می‌بخشد.

۸۰ــ این دو بیت که در «المعجم» شمس قیس نیز به نمونه از تشبیه باشگونه آورده شده است، از چامه‌ای است بلند که رشید وطواط، در ستایش اتسز خوارزمشاه، سروده است. آغاز چامه چنین است:

امروز شد صحیفهٔ اقبال پرنگار؛ و امروز شد طلیعهٔ اسلام کامگار.
امروز، عون دولت خوارزمشاه کرد بر رغم شرک، قاعدهٔ شرع استوار.

درزد به روزگار عدو آتشِ فنا شمشیر آبدار خداوند روزگار.
عالی علاء دولت و دین؛ خسروی که هست ایّام را به خدمت درگاهش افتخار.
فخر ملوک، اتسز غازی که تیغ او از بقعه‌هایِ شرک برآرد همی دمار.

دو بیت متن، در میانهٔ چامه بدین‌سان سروده شده است:

وقتی که برنهند سواران کلاهِ فخر، جایی که برکشند دلیران لباسِ عار،
از حشوِ شخص کشته شود غارها چو کوه؛ وز زخم سُمّ باره شود کوهها چو غار.
پشت زمین چو روی فلک گردد از سلاح؛ روی فلک چو پشت زمین گردد از غبار.
(دیوان رشید وطواط /۲۰۴-۲۰۳).

رشید وطواط این تشبیه را در چامه‌هایی دیگر نیز چنین به‌کار گرفته است:

غارها گشته ز شخص کشتگان مانند کوه؛ کوهها گشته ز سُمّ مرکبان مانند غار.
عرصهٔ هامون شده روشن چوگردون، ازسلاح، چهرهٔ گردون شده تیره چو هامون، از غبار.
(همان /۲۱۶).

شده به‌سان فلک ساحت زمین، ز سلاح؛ شده به‌سان زمین چهرهٔ فلک، ز غبار.
تو در مصاف خرامیده، وز صف اعدا، به نیم لحظه، برآورده خنجر تو دمار.
ز شخص کشته گهی غارکرده همچون کوه؛ به سُمّ باره گهی کوه کرده همچون غار.
(همان /۲۳۳).

۸۱- این بیت که با بیت پیشین آن، در «المعجم» شمس قیس (ص ۳۵۳)، و در «حدایق السحر» (ص ۴۹)، به نمونه از تشبیه نهان آورده شده است، از رباعیی از امیر معزّی است. آن رباعی این است:

گر نور مه و روشنی شمع تراست، پس سوزش و کاهش من ازبهرچراست؟
گر شمع تویی، مرا چرا باید سوخت؟ ور ماه تویی، مرا چرا باید کاست؟
(دیوان امیر معزی /۷۱۵).

۸۲- این بیت از چامهٔ بدیعی قوامی گنجوی است؛ و در بخش تشبیه چامه، چونان نمونه‌ای از تشبیه نهان سروده شده است:

ماهی، ار ماه ناوَرَد کاهش؛ چرخی، ار چرخ نشکند زنهار.

گر تو چرخی، عدو چراست نگون؟ ور تو ماهی، عدو چراست نزار؟
جای خصمت چو جای تست رفیع؛ زآنِ تو تخت و ز آنِ خصمت دار.
چون تو، در روز، شب کنی پیدا، چون تو، از خار، گل کنی دیدار،
شام گردد چو صبح زردْ لباس؛ صبح گردد چو شام تیره شعار.
(مونس الاحرار ـ ج ۱ /۸۸).

۸۳ـ این بیت در «حدایق السحر»، نمونه را از تشبیه تسویت، چنین آورده شده است:

یک نقطه آید از دل من، وز دهان تو؛ یک موی خیزد از تن من، وز میان تو.

بیت از سروده‌ای است عاشقانه از ابو محمد منصور منطقی رازی، که در سدهٔ چهارم هجری می زیسته است. سرودهٔ منطقی این است:

یک لفظ ناید از دل من، وز دهان تو؛ یک موی ناید از تن من، وز میان تو.
شاید بُدن که آید جفتی کمان خوب زین خم گرفته پشت من و ابروان تو.
شِیز و شَبَه ندیدم و مشک سیاه و قیر مانند روزگار من و زلفکان تو.
مانا عقیق نارد هرگز کس از یمن همرنگ این سرشگ من و دو لبان تو.
(پیشاهنگان شعر پارسی ـ به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی /۲۰۶).

۸۴ـ این بیت در «المعجم» شمس قیس، نمونه را از تشبیه تفضیل، چنین آورده شده است:

دیگری گفته است:

روی او ماه است نی نی ماه کی دارد کلاه؛
قد او سرو است؛ نی نی سرو کی بندد قبا.

(ص ۳۳۵)

۸۵ـ این دو بیت که در«حدایق السحر» نیز، به نمونه از این تشبیه آورده شده است، از آغاز چامه ای است که سرِ سخنورانِ بندی، مسعود سعد سلمان، در ستایش ثقة الملک، طاهرِ علی، از بلندپایگان دیوانی، در روزگار سلطان مسعود سوم، سروده است. آغاز چامه در دیوان مسعود سعد چنین است:

طاهر ثقة الملک سپهر است و جهان است؛ نه راست نگفتم؛ که نه این است و نه آن است.
نی نی؛ نه سپهر است؛ که خورشید سپهر است؛ نی نی؛ نه جهان است؛ که خورشید جهان است.

آن چرخ محلّ است که با حلم زمین است؛ و آن پیرْ ضمیر است که با بخت جوان است.
هرباره که زین کرده شود همّت او را اندر میدان زیر دو کف و زیر دو ران است.
ای آنکه سوی دولت تو قـاصدِ نصـرت پیوسته یگانه است و دوگان است و سه گان است.
شـد منفعت عـالم دست تـو، که آن دست کان است و نه کان است؛ که بخشندهٔ کان است.
شـد مصلحت دنیـا مهر تو کـه آن مهر جان است و نه جان است؛ فزایندهٔ جان است.
سهم تو عجب نیست اگر صاعقه تیـر است؛ زیرا کـه کف هیبت تـو برقْ کمان است.

(دیوان مسعود سعد ــ به تصحیح روانشاد رشید یاسمی /۵۷).

۸۶ــ این رباعی نـغـز به کمال الدین اسماعیل سپاهانی باز خوانده شده است؛ آورده‌اند که آن آفریدگار معانی، آنگاه که این رباعی را می‌سرود، به لغزش زبان، به‌جای آنکه بگوید «زلف تو به مشک ماند و روی به خون»، به وارونگی گفت: «روی تو به مشک ماند و زلف تو به خون»؛ لیک در تنگنا نیفتاد و درنماند. به ژرفْ اندیشی و خرده‌دانی، رباعی را به‌پایان برد؛ و پندار باریک و شگفت را بدین‌سان پرورد.

این رباعی به ظهیرالدین فاریابی نیز بازخوانده شده است؛ آن را بدین گونه نیز نوشته‌اند:

ای روی تو همچو مشک و موی تو چو خون! می‌گویـم و می‌آیـمش از عهـده بـرون.
مویت خونی که آید از ناف برون؛ رویت مشکی نـاشده در نافه درون.

(دیوان ظهیر فاریابی /۳۰۵).

۸۷ــ این بیت از غزلی است/سرودهٔ سلمان ساوجی؛ غزل این است:

چو رویت هرگزم نقشی به خاطر درنمی‌آید؛ مرا خود جز تو در خاطر، کسی دیگر نمی‌آید.
خیال عارضت آب است؛ از آن در دیده می‌گردد؛ نهال قامتت سرو است؛ از آن دربرنمی‌آید.
مرا در دل همی آید که چون باز آیدم دلبر؛ دل از دستش برون آرم؛ ولی دل بر نمی‌آید.
بر آن بودم که چون دولت درآید از درم روزی؛ به هر بابی که کوشیدم از آن در درنمی‌آید.
مرا ساقی! مده ساغر که امشب می پرستان را، به‌یاد لعل او، یاد از می و ساغر نمی‌آید.
حریفان را فرو شد دَم؛ برآر ای مطرب! آوازی؛ بپرس از ماه من کامشب چرا خوش برنمی‌آید.
درازیِ شـب هجـران و سرگردانی سلمـان، ز زلف خود بپرس، از من گرت باور نمی‌آید.

(دیوان سلمان ساوجی /۸۱).

دو معنای ایهامی بر در «در بر نمی‌آید» روشن است؛ یکی آغوش است؛ و دیگر

میوه و بار و ثمر. آیا معنای سومین، بر در کاربرد پیشاوندی است، از فعل «برآمدن»؟

۸۸ــ این بیت آغازینهٔ چامه‌ای است که سلمان ساوجی، در ستایش شاه شیخ اویس جلایر سروده است؛ آغاز چامه چنین است:

مژده ای آرام دل! کارامِ جانها می رسد؛ دل که از ما رفته بود، اینک به ماوا می رسد.
جان ما و جان جانان جهان خواهد رسید؛ تا نپنداری که جان ما، به تنها می رسد!
باد گرد راه او می‌آورَد، از گَرد راه؛ می دهد جان را*، به راه آورد، هرجا می رسد.
ای نسیم صبح! بوی طرّهٔ لیلی مگیر؛ کان به من، شوریدهٔ مجنون شیدا می رسد.
ذرّه‌وار، ار بیقرارم در هوا، نتوان گرفت خرده بر من؛ کافتاب عالم آرا می رسد.
در فراقش، گر فرو رفت آب چشم ما به خاک، ناله را آواز، باری، بر ثریّا می رسد.
اشک ما چندان به هر سو شد که ما را آب بُرْد؛ گر بلایی می رسد ما را، هم از ما می رسد.
دایم از مویش پریشانم چو مویش؛ کز چه روی دولت وصلش به جمع بی سر و پا می رسد.
گر ز باغِ وصلِ گل، رنگی و بویی بهره نیست، بلبل شوریده را آخر تماشا می رسد.
گر مرا کامی است روزی از لبش، باری، به من می رسد؛ لیکن به لب جان می رسد، تا می رسد.
جام وصلش می رسد ساقی! به ما؛ ده جرعه‌ای؛ زآنکه خاک راه او ماییم و ما را می رسد.
هست زآن بالا بلای ما و در زیر فلک، گر بلایی می‌رسد بر ما، ز بالا می رسد.
باز رَستم ای سپهر! از وعدهٔ فردای تو؛ کانچه مقصود من است امروز و فردا می رسد.
یارب! این بوی خوش از فردوس اعلا می رسد؛ یا دم عیسی، از آن مهد معلاّ می رسد؟
ریح رحمان از یمن می‌آورَد بوی اویس؛ یا لوای احمد از یثرب به بطحا می رسد؟

(دیوان سلمان ساوجی /۴۸۶).

۸۹ــ بیتی از آن چامهٔ سلمان ساوجی است که از این پیش یاد کرده آمد. بیت در دیوان چنین آورده شده است:

باد گَرد راه او می‌آورد؛ از گَرد راه، می دهد جان را، به راه آورد، هرجا می رسد.

۹۰ــ بیت آغازینهٔ این غزل از بابا کمال خجندی است:

دال زلف و الف قامت و میم دهنش هر سه دامند و بدان صیدْ جهانی چو منش.
نتوانست قبا راز میانش پوشید؛ آن قبا بود بریده به قد پیرهنش.

* در دیوان، جانها.

با همه دامن پاکیزه چو گل، جز به خیال، پیرهن نیز نیارست بسودن بدنش.
زآن لب پر زشکر، لطف همی بارد و بس؛ که بپروَرْد خط او، بـه نبات حَسَنش.
گوییا غنچه، به آن لب، ز لطافت دَم زد؛ که دهان خُرد کند باد صبا، از زدنش.
با تو هر سرو که از باد به دعوی.افتد، باغبانان سوی آتـش ببرند از چمنش.
عالمی روی نهـادند به اشعـار کمال؛ که خیـالات لطیف اسـت درآبِ سخنش.

(دیوان کمال الدین خجندی ــ به کوشش عزیز دولت آبادی /۲۲۲).

۹۱ــ «ایغال آن است که شاعر معنی خویش تمام بگوید؛ و چون به قافیت رسد لفظی بیارد که معنی بیت بدان مؤکّدتر و تمامتر گردد؛ چنانکه گفته اند:

آنکه بدرخشد چو مصقولْ آینه در آفتاب.

و شک نیست که لمعان آینهٔ مصقول در آفتاب بیشتر و تمامتر باشد؛ ولکن معنی بیت به ذکر آفتاب احتیاج ندارد؛ که تشبیه او آن مشبّه را، در روشنی و درخشیدن به آینهٔ مصقول تمام است.» (المعجم /۳۵۶).

۹۲ــ چامه ای چنین در دیوان انوری نیست.

۹۳ــ «فی الاغراق فی الصفه: پارسی وی دَرْ رفتن بُــوَد اندر صفت؛ چنانکه خِرَد اندر پذیرفتن وی بِشَمَد؛ و چنین گفته اند: اَلشِّعْرُ اَکْذَبُهُ اَعْذَبُهُ؛ که از شعر آنچه بدروغتر با فروغتر...» (ترجمان البلاغه /۶۲).

۹۴ــ این بیت از غزلی است دلاویز از خداوندگار سخن، سعدی؛ تمامی غزل چنین است:

تو از هر در که بازآیی، بدین خوبی و زیبایی، دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی.
ملامتگــوی بیحاصل ترنج از دســت نشناسد، درآن معرض که چون یوسف جمال ازپرده بنمایی.
به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را، تو سیمینْ تن چنان خوبی که زیورها بیارایی.
چو بلبل روی گل بیند، زبانش در حدیث آید؛ مرا، در رویت ازحیرت، فروبسته است گویایی.
تو با این حُسن نتوانی‌که روی از خلق در پوشی؛ که همچون آفتاب، ازجام وحورازجامه، پیدایی.
تو صاحبْ منصبی جانا! زمسکینان نیندیشی؛ تو خوابْ آلوده ای؛ بر چشم بیداران نبخشایی.
گرفتم سرو آزادی؛ نه از ماء مَعین زادی؟ مکن بیگانگی با ما، چو دانستی که ازمایی.
دعایی گر نمی‌گویی، به دشنامی عزیزم کن؛ که گرتلخ است، شیرین است ازآن لب، هرچه فرمایی.
گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد؛ چو پایانم برفت اکنون، بدانستم که دریایی.

توخواهی آستین افشان وخواهی روی در هم کش؛ مگس جایی نخواهد رفتن از دکّان حلوایی.
قیامت می‌کنی سعدی! بدین شیرین سخن گفتن؛ مسلّم نیست طوطی را، در ایّامت، شکرخایی.
(دیوان سعدی ــ چاپ علمی /۹۲۱).

۹۵ــ این بیت که در «حدایق السحر» و ترجمان البلاغه نیز، به نمونه از اغراق آورده شده است، از چامه‌ای است که از میان رفته است؛ و نشانی از آن در دیوان عنصری نمانده است.

۹۶ــ این بیت که در «المعجم» شمس قیس نیز، به نمونه از اغراق آورده شده است (ص ۳٦٤)، از چامه‌ای است که ابوالفرج رونی، در ستایش سلطان ابراهیم غزنوی سروده است. آغاز چامه چنین است:

سپهر دولت و دین، آفتاب هفت اقلیم، ابــو المظفّــر، شاه مظفّــر، ابراهیم.
کشید رایــت منصور سوی لــوهاور، بــه طالعی که تولاّ کند بدو تقویم.
قضا، ز هیبت او، دیده کار شرع قوی؛ قدر، به حشمت او، کرده کار شرک سقیم.
غبار لشکــر او بستــه راه باد بزان؛ شهاب صولت او خسته جان دیو رجیم.
به روز عدلش، میزانهای ظلم سبک؛ به عون رایش، پتیاره‌های دهرسلیم...
سیه کند، به گشادِ خدنگ، دیدهٔ روز؛ چنانکه نوک قلم در شتاب حلقهٔ میم.
فرو خورد حشرات زمانه نیزهٔ او؛ چنانکــه جادویِ جادوان عصــای کلیم.
ز نعل خنگش، روی زمین، گهِ ناورد، پر از پشیزه شود همچو پشت ماهیِ شیم.
خیال تیغ وی، اندر میان پشت پدر، عدوی دولت و دین را میان زند، به دو نیم.
نعوذ بالله از آن آبْ رنگِ آتش فعل! که باد زخم دهد زو به خاک، رنگ ادیم.
بــه برق مانَد و کس برق را ندیده سکون؛ به باد مانَد و کس بــاد را ندیده جسیم...
(دیوان ابوالفرج رونی، به اهتمام محمود مهدوی دامغانی /۱۰۸-۱۰۷).

۹۷ــ این بیت که در «المعجم شمس قیس» نیز، اغراق را، نمونه آورده شده است، از چامه‌ای است که انوری ابیوردی، در ستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر سروده است، با این آغازینه:

اگــر محول حال جهانیان نــه قضاست، چرا مجاری احوال بــر خلاف رضاست؟

در میانهٔ چامه، بدین‌سان، از بادپایی نرمپوی، با گزافه های شاعرانه، سخن گفته است:

چه هیکل است به زیر تو در، که با تک او، بسیط گوی زمین همچو پهنه بی‌پهناست!
تبارک الله از آن آبْ سیر آتشْ فعل که با رکاب توخاک است و با عنانْت هواست!
به وقت رفتن و طی کردن مسالک مُلک، هواش فَدْفَد و دریا سراب و کُه صحراست.
نشیب و بالا یکسان شمارد؛ از پیِ آنک به کام او، به جهان، نه نشیب و نه بالاست.
جهـانْ‌نوردی کامـروزش ار برانگیـزی، بـه عالمیت رساند کـه اندرو فـرداست.
سپهر اگر بَدَل خویش صورتی سازد، برش چو صورت اسبی بُوَد که بر دیباست.
(دیوان انوری /٤٤-٤١).

۹۸– این بیت از خواجوی کرمانی نیست؛ از چامه‌ای است بلند که عبدالواسع جبلی، چامه‌سرای بزرگ سدهٔ ششم، در ستایش تاج الدین ابوالفضل نصر بن خلف، ملک نیمروز با این آغازینه سروده است:

چه جِرم است این برآورده سر از دریای موج افکن؟
به کوه اندر، دمانْ آتش؛ به بحر اندر، کشانْ دامن.

و در میانهٔ چامه، نه «در صفت اسب»، در سخن از جنگاوران گفته است:

بدان گه کز سجستان شد سوی غزنین یکی لشکر، همه با دولت خسرو، همه با صولت بهمن.
مَلَکْ تأیید دیوآیین؛ فَلَکْ تأثیر کوه آلت؛ نهنگ آسیب شیرْ آفت؛ پلنگ آشوب پیلْ افکن.
دلیرانی که از گردون، به نوک نیزه، سیّاره ربودندی، چو بُنجشکان، به منقار، از زمین ارزن.
مخالف، جنگ را، آمد برون با لشکری دیگر؛ چو شیران عرین پردل؛ چو دیوان لعین پر فن.
درآورده به پیش صف چو گردون زنده پیلانی؛ که گردونْشان، به وقت کین، نیارد گشت پیرامن.
چو کوه زَفت شخشْ آور؛ چو غول گست حیلتگر؛ چو باد تیر دریابَر؛ چو سیل تند هامونْ کَن.
چو ضرغام دژم جوشان؛ چو عفریت حَرون کوشان؛ چو تمساح دمان هایل؛ چو ثعبان سیه ریمن.
سپاهی از نژاد دیو و تو در جنگشان رستم؛ گروهی بر نهادِ خوک و تو در حربشان بیژن.
قضا در تیغ سیمابی نشانده ریزه مرجان؛ اجل بر درع زنگاری فشانده خُرده روین.
(دیوان عبدالواسع جبلی ــ به اهتمام دکتر ذبیح الله صفا /۳۱۵-۳۱۱).

۹۹– رشید وطواط این بیت را با بیتی دیگر، در «حدایق السحر» از سیاقة الاعداد نمونه آورده است؛ و به فرخی سیستانی بازخوانده است:

پارسی فرّخی راست:

جایی زند او خیمه که آنجا نرسد دیو؛
جایی برد او لشکر کانجا نخزد مار.
اسب و گهر و تیغ بدو گیرد قیمت؛
تخت و سپه و تاج بدو یابد مقدار.
(حدایق السحر/۵۱).

لیک فرّخی را چندین چامه با این وزن و قافیت هست که این دو بیت در هیچیک از آنها آورده نشده است. از دیگرسوی، شمس قیس رازی در «المعجم»، بیت دوم را، به نمونه از سیاقة الاعداد، آورده است؛ و آن را از علوی زینبی، سخنور روزگار غزنویان دانسته است (ص ۳۸۷). در «ترجمان البلاغه» نیز این دو بیت، نیز دو بیت دیگر از «چامهٔ داغگاه» فرّخی، با قید «شاعر گوید»، به نمونه از همان آرایه، آورده شده است. آن دو بیت دیگر این است:

دوستان و دشمنان را، روز بزم و روز رزم، شانزده چیزست بهره، وقت کام و وقت کار:
نام و ننگ و فخر و عار و عزّ و ذلّ و نوش و زهر؛ شادی و غم، سعد و نحس وتاج و بند و تخت و دار.

۱۰۰— مولانا سراج الدین قمری از استادان سخن پارسی در پایان سدهٔ ششم و نیمهٔ نخستین از سدهٔ هفتم است. سراج قمری در «آمل» طبرستان زاد. روزگاری به خراسان و سپس به «ورازرود» (ماوراء النهر) راه کشید؛ او را از شاگردان امام فخررازی شمرده‌اند. سراج قمری را چامه‌ای در ستایش سخنور استاد و توانای روزگار، کمال الدین اسماعیل سپاهانی است؛ که در آن خود را از پیروان شیوهٔ آن استاد، در شاعری، شمرده است. سراج به دو زبان پارسی و تازی سخن می‌سرود؛ و به‌ویژه، در سروده‌های نکوهش و هزل آوازه‌ای بلند یافته است. زیست‌نامه نویسان گاه این سخنور را با سخنوری دیگر به‌نام سراج الدین قمری قزوینی که در سدهٔ هشتم می‌زیسته است و با سلمان ساوجی و عبید زاکانی همزمان بوده است، درآمیخته‌اند و یکی شمرده‌اند. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این سراج الدین دیگر چنین نوشته است:

ذکر مفخرالظرفا سراج الدین قمری طاب ثراه: خوش طبع و لطیفه‌گوی و سخن‌شناس بوده؛ و همواره ندیم مجلس سلاطین و حکّام بودی؛ و اصلش از قزوین است. در مضحکات عبیدی آورده که: به روزگار سلطان ابوسعید خان، در ابهر، ضعیفه‌ای صفیّه نام به زهد و عبادت مشغول بوده؛ و خواتین و

ساده‌دلان را بدان زاهده ارادتی و اعتقادی عظیم واقع بوده؛ و قنقرات خاتون که همشیرهٔ رضاعیّهٔ سلطان ابوسعید خان بوده، به زیارت بی‌بی صفیّه رفت؛ و سراج الدین در آن مجلس حاضر بود. چون سفره کشیدند، قنقرات خاتون گفت: «قدری از نیمخوردهٔ بی‌بی صفیّه به من دهند؛ تا تناول نمایم؛ و بقیه به تبرّک به خانه برم.» سراج الدین گفت: «ای خاتون! اگر شما رغبت نمایید، من تمامْ خوردهٔ بی‌بی دارم.» قنقرات خاتون از این سخن به‌هم برآمد و فرمود، تا سیلی چند بر روی سراج الدین زدند؛ و سراج الدین، با روی کبود، در مجلس سلطان ابوسعید خان حاضر شد. خان پرسید که: «روی مولانا را چه رسیده؟» مولانا گفت: «ای خداوند! لطیفه از ظریفان مردم به هزار دینار می‌خرند. قنقرات خاتون لطیفه از من به ده سیلی خرید؛ و فی الحال، ثمن به من واصل گردید؛

رقیب ساخت دوچشمم به ضرب مشت کبود؛

دو دجله بود روان چشم من؛ کنون شد نیل.

و کیفیّت لطیفه به خان تقریر کرد؛ و هرگاه که خان قنقرات خاتون را دیدی، خندان شدی و گفتی: «لطیفه را از شاعر ارزان خریدی.» و سراج الدین قمری را با عبید زاکانی و خواجه سلمان ساوجی مشاعره و معارضه است؛ و به جهت یک رباعی میان سلمان و سراج الدین قمری تعصّب بسیار واقع شده؛ و فضلا هیچیک را بر دیگری فضل ننهاده‌اند؛ و هردو مصنوع و خوب است؛ و این رباعی خواجه سلمان راست:

ای آب روان! سرو برآوردهٔ تست؛

وی سرو چمان! چمن سراپردهٔ تست.

ای غنچه! عروسِ باغ در پردهٔ تست؛

ای باد صبا! این همه آوردهٔ تست.

سراج الدین قمری گوید این رباعی:

ای ابر بهار! خار پروردهٔ تست؛

وی خار! درون غنچه خون کردهٔ تست.

گل سرخوش و لاله مست و نرگس مخمور؛

ای باد صبا! این همه آوردهٔ تست.

(تذکرة الشعراء /۱۷۷-۱۷۶).

۱۰۱ــ این بیت از غزلوارهٔ چامه‌ای است که کمال‌الدین اسماعیل، در ستایش رکن‌الدین صاعد سروده است. غزلواره چامه این است:

برخیّ آن دو عــارض و آن زلف نازنین، جان من ارچه نیست بدین حال نازنین.
چون حلقه بر درم ز وصالش که سال و ماه، در بند سیم و زر بُــوَد آن لعل چون نگین.
گفتم: «رخت گل است.» وزین ننگ، رنگ گل می‌بستــرد ز چهره بدان خــط عنبرین...
گر عاشقم بدان رخ چون ماه و آفتاب، زنهــار! تا مرا نکنــی سرزنش بدین.
سهل است دیدن مه و خورشید و دل به‌جای؛ دل را به جــای دار و بیــا روی او ببین.
ای شامِ طرّه‌های تو سرحــد نیمروز، وی زنگبار زلف تــو در اندرون چین!
در جستجوی وصل تو چون صبح می‌رویم زر در دهان نهاده و جان اندر آستین.
بادی، به عاقبت، به تو برنگذرد که نه فتنه گشاید از خَم زلفت بر او کمین.
از روشنی حقیقت رویت چــو کس ندید، یافه است گفتنم که: چنان است یا چنین.
خورشید را کــه روی تو نپسنددش غلام، چون با ضمیر صدر جهانش کنم قرین؟
از حرمــت لبت، همه ساله، عقیــق را در دیده می‌نشانم و در سیــم رکن دین.
شاهنشــه شریعــت، صاعــد که درگهــش از جور روزگار پناهی است بس حصین.

(دیوان کمال‌الدین اسماعیل /۱۴۶-۱۴۵).

۱۰۲ــ شمس قیس رازی حشو را «انبارش بیت» خوانده است (المعجم /۳۷۹).

۱۰۳ــ این دو بیت از غزلوارهٔ چامه‌ای است که انوری، در ستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر، و فرخباد عید به او سروده است. بیتهای آغازین چامه، در دیوان؛ چنینند:

دِی، بامداد عید که بر صدر روزگار هرروز عید بــاد به تأیید کــردگار،
بر عادت، از وثاق به صحرا برون شدم؛ با یک دو آشنا، هم از ابنای روزگار.
در سر، خمار باده و بر لب، نشاط می؛ در جان، هوای صاحب و در دل، وفای یار.
اسبی، چنانکه دانی، زیر از میانه زیر؛ وز کاهلی که بود، نه سُک سُک نه راهوار.
در خفت و خیز مانده همه راه عیدگاه؛ من گاه ز او پیاده و گاهی بر او سوار.
نه از غبارِ خاسته بیرون شدی به‌زور؛ نه از زمینِ خسته برانگیختی غبار.
گه طعنه‌ای از این که: رکابش دراز کن! گه بذله‌ای از آن که: عنانش فروگذار!
من، واله و خجل، به تحیّر فرو شده؛ چشمی سوی یمینم و گوشی سوی یسار.
تــا طعنهٔ که می‌دهدم بــاز طیرگی؛ تا بذلــهٔ که می‌کندم بــاز شرمسار.

شاگردکی که داشتم از پی همی دوید؛ گفتم که: «خیر هست؟» مرا گفت: «بازدار!»
تو گرم کرده اسب، به نظّاره گاه عید؛ عید تو در وثاق نشسته در انتظار.
عیدی چگونه عیدی؟ چون تَنگها شَکَر؛ چه تَنگها شکر! که به خروارها نگار.
گفتم: «کلید حجره به من ده؛ تو برنشین؛ این مرده ریگ را تو به آهستگی بیار.»
القصّه، بازگشتم و رفتم به خانه زود؛ در باز کرد و باز ببست از پس، استوار.
بر عادت گذشته، به نزدیک او شدم؛ آغوش باز کرد که: هین! بوس و هان! کنار.
در من نظر نکرد، چو گفتم چه کرده‌ام؛ گفت: «ای ندانمت که چه گویم هزار بار!
امروز روز عید و تو در شهر تن زده! فردا ترا چه گوید دستور شهریار؟
(دیوان انوری /۱۷۹-۱۷۸).

۱۰۴— این بیت از چامه‌ای است از امیر عمید، کمالی بخارایی از سخنوران روزگار سنجر سلجوقی. آغاز چامهٔ کمالی چنین است:

زلف نگار گفت که: از قیر چنبرم؛ شبْ صورت و شَبَهْ صفت و مشکْ پیکرم.
ترکیبم از شب است و ز روز است مَرْکبم؛ بالینم از گل است؛ و ز لاله است بسترم.
یا در میان ماه بُـوَد، سال و مه، تنم؛ یا بر کران روز، بُوَد، روز و شب، سرم.
جنبانتر از هوایم و لرزانترم ز آب؛ تیره ترم ز خاک و همیشه بر آذرم.
با وَرْد همنشینم و با درد همقرین؛ با زهره همقرانم و با مه مجاورم.
هم در جوار مشکم و هم در جوار گل؛ هم مایهٔ عبیرم و هم رشک عنبرم.
زنجیر دلربایم و شمشاد جانفزای؛ ابر زره نمای و بخار معنبرم.
با وَرد همنبردم و با عاج در لجاج؛ جز ارغوان نسایم و جز لاله نسپرم.
هندو نِیَم؛ مجاور آن خال هندویم؛ کافر نِیَم؛ موافق آن چشم کافرم.
همچون دل مخالف صاحب شکسته‌ام؛ مانند عیش دشمن و عمرش مکدّرم.
رخ تیره، سر بریده، نگونسار و مشکبار، گویی که نوک خامهٔ دستور کشورم.
(لباب الالباب ج ۱ / ۹۰-۸۹).

رشید وطواط همین بیت را، در «حدایق السحر»، از حشو قبیح، بدین سان، نمونه آورده است و نوشته:

از شعر پارسی کمالی راست:

از بس که بار منّت تو بر تنم نشست،
در زیر منّت تو نهان و مستّرم.

لفظ نهان در بیت زیادتی است که آب این شعر ببرده است؛ چه نهان و مستّر هردو یک معنی است و بدین تکرار ناواجب حاجت نیست.

(حدایق السحر/۵۳).

۱۰۵— «... و آنچه بر شکل مرغی نهند آن را مطیّر خوانند؛ و آنچه بر شکل دایره نهند آن را مدوّر خوانند؛ و آنچه بر شکل گِرِهی از اشکال هندسی نهند آن را **مقعّد** خوانند...»

(المعجم ۳۹۸/۳۳۹).

«... و این توشیح اگر بر شکل درختی کرده شود مشجّر خوانند؛ و اگر بر شکل حیوانی باشد مجسَّم خوانند و مصوّر نیز؛ و اگر بر شکل دایره کرده شود مدوّر خوانند.»

(حدائق السحر/۶۰).

۱۰۶— مولانا مسعود تبریزی: این سخنور، به نوشتهٔ امیر علیشیر نوایی، از ستایندگان سلطان یعقوب آق‌قویونلو بوده است. در مجالس النفایس، دربارهٔ این سخنور تبریزی چنین نوشته شده است:

خواجه مسعود: از جملهٔ شعرای سلطان یعقوب خان است؛ و بسیار خوش‌طبع و متصرّف است؛ و این مطلع از اوست:

کسم نشان سر مویی از آن دهان ندهد؛
چنان بتنگم از این غم که کس نشان ندهد.

□

ز بخت تیره چه پرسی و حال ابتر ما؟
ز خاک پای تو دوریم؛ خاک بر سر ما!

□

هلالی می‌نماید مه؛ ببین در شام عید او را؛
چو محبوبی که رخ بر بندد و بنماید ابرو را.

(مجالس النفایس/۳۱۱).

۱۰۷— اگر آنچه را درشتتر نوشته شده است بستریم، این سروده، در رمل مسدّس محذوف فرادست خواهد آمد:

از خیــالت دیــده‌ام خونبار شــد؛ دلبرا رحمی! که جــان از کار شد.
صبر و خوش عیشیّ و آرام و قرار از غــم و انــدوه، این هر چار شد.

در رهــت، غلتیده‌ام در خــون دل؛ لاجــرم چشمم ز غــم خونبــار شد.
حــال درد من نمی‌دانــی بتا! رحم کن اکنون که غم بسیــار شد.

اگر آنچه را که درشتتر نوشته شده است به‌هم بپیوندیم، بیتی در بحر رجز مثمّن سالم به دست خواهد آمد، بدین سان:

هر ساعتی خونم مخور؛ از من مجو دوری چنین؛
افتاده‌ام بر خاک ره؛ روزی بیا حالم ببین.

۱۰۸ــ این بیت از ابوالمعالی رازی است که از سخنوران روزگار سلجوقیان بوده است. این بیت در «حدایق السحر» نیز، به نمونه از این آرایه، آورده شده است (ص ۵٦).

۱۰۹ــ این بیت از انوری است:

حال من بنــده در ممالک هست مَثَل یــخ فــروش نیشابــور.
از چــه برداشتم حســاب مراد کان نشد از حساب ضــرب کسور؟

داستان این دستان را ابوالحسن فراهانی، گزارندهٔ دیوان انوری چنین آورده است:

گویند در نیشابور، گدایی سفیه بود که هرچیز از گدایی حاصل کردی، به یخ دادی؛ و در جوالی گذاشته، بر دوْش گرفته، گِرد کوچه و بازار گردیدی؛ و هیچ کس با او سودا نکردی؛ تا آنکه یخ آب شده، از جوال بیرون رفتی؛ و با وجود این، روز دیگر باز به‌همان شغل مشغول شدی؛ و بعضی گفته‌اند که: یخ‌فروش نیشابور شخصی بود که هرروز یخ به‌دوش گرفته، به‌بازار آوردی؛ و هرکس، به تکلّف، پاره‌ای از آن بردی؛ و از هیچیک نفعی بدو نرسیدی؛ و پاره‌ای آب شدی؛ و مؤیّد قول اوّل است آنچه ایوب ابوالبرکه یکــی‌از ظرفای خراسان است، گفته:

بــر دوش، یکی، جــوال یخ می‌گردیــد؛
تا بفروشد؛ کس از وی آن را نخریــد.
یخ آب شــد؛ از کون جوالش بچکیــد؛
با کــون تر و دست تهی واگردیــد.

و مُؤیّد قول ثانی است این دو بیت که در «حدیقهٔ» حکیم سنایی آمده است:

مثَلَت هســت، در سرای غرور،
همچــو آن یخ‌فروش نیشــابور.

در تموز آن یَخَک نهاده به پیش؛
یک خریـــدار نیّ و او درویـــش.

و بعضی گفته‌اند که از یخ‌فروش نیشابور، بخصوصه، شخصی مراد نیست؛ بلکه این صنف مراد است هرکه باشد؛ چه در نیشابور، به‌واسطهٔ خوبی آب و هوا. کسی محتاج به یخ نیست؛ تا آنکه از یخ فروشی طرفی توان بست.

(امثال و حکم روانشاد دهخدا /۱۵۰۰ نیز تعلیقات حدیقة الحقیقه ـــ مدرّس رضوی /۵۳۶-۵۳۵).

امام محمّد غزّالی نیز، در «کیمیای سعادت» نوشته است:

... مثال وی چون آن مرد است که سرمایهٔ وی یخ بود؛ در میان تابستان می‌فروخت؛ و منادی می‌کرد؛ و می‌گفت: «ای مسلمانان! رحمت کنید بر کسی که سرمایهٔ وی می‌گدازد.

۱۱۰ــ این بیت از «خسرو و شیرین» نظامی است؛ از بخش «آگاهی یافتن خسرو از عشق فرهاد». آن دستانْ‌زن داستانسرای فرموده است:

یکی محـــرم ز نـــزدیکان درگـــاه
فرو گفت این حکایت جمله، با شاه،

که: «فرهاد از غم شیرین چنان شد،
که در عالم، حدیثش داستان شد.

دِماغش را چنان سودا گرفته است،
کز آن سودا، ره صحرا گرفته است.

ز ســـودای جمـــال آن دلافـــروز،
برهنه پا و سر گردد، شب و روز.

«دلم -گوید- به‌شیرین دردمند است.»
بـــدین آوازه آوازش بلنـــد است.

هراسی نـــز جوان، دارد، نه از پیر؛
نه از شمشیـــر می‌ترسد، نـــه از تیر.

دلش ز آن مـــاه بی‌پیوند بینـــم؛
بـــه آوازیش از او خرسند بینم.

ز بس کآرد بیان آن سیمتـــن را،
فـــرامش کـــرد خواهد خویشتن را.

کنـــد هر هفته بر قصرش ســـلامی؛
شود راضـــی چو بنیوشد پیامی.»

مَلِک چون کرد گوش این داستان را،
هـــوس در دل فزود، آن دلستان را.

دو همْ میدان به هم بهتر گرایند؛
دو بلبل بر گلی خوشتر سرایند.

چو نقدی را دو کس باشد خریدار،
بـــهای نقد بیش آید پدیـــدار.

(کلیات دیوان نظامی /۲۶۷).

۱۱۱ــ گویند که ماهتاب کتان را می‌سوزد. سخناوران این زبانزد را فراوان، در سروده‌های خویش به کار گرفته‌اند. نمونه را امیر معزّی گفته است:

حوادث فلکی در برابر نظرش چنان بود که قَصَب، در برابر مهتاب.

نیز:

ز تاب خشم تو، رگهای دشمن اندر تن ز هم گسسته شود همچو توزی از مهتاب.

نیز رشید وطواط راست:

ولیّ تو گهر است و وفاق تو خورشید؛ عدوی تو قصب است و خلاف تو مهتاب.

۱۱۲ــ اهلی شیرازی نیز گفته است:

خد تو مایهٔ خوبی؛ مه تو مونس جانی؛ قد تو سایهٔ طوبی؛ خط تو سرْخط مانی.
مه تو مونس جانی؛ خد تو مایهٔ خوبی؛ خط تو سرْخط مانی؛ قد تو سایهٔ طوبی.

۱۱۳ــ چامه‌ای چنین در دیوان امیر معزّی یافته نیست.
۱۱٤ــ این بیت از چامهٔ هنرورزانهٔ سلمان ساوْجی است که «بدایع الابحار» یا «صرح ممرّد» نامیده شده است. این بیت از بخشی از این چامه، بدین‌سان، بدر می‌آید:

غریب گشته، به احسان، تویی چو حاتم و باد همیشه بندهٔ فرمان تو صغار و کبار!
رفیع گشته به رفعت تویی که بانگ زند پیادهٔ صف بأس تو بر هزار سوار.
اگر به خاک سپردی، ز بخل، قارون را، کنون، تویی که چو عیسی همی کنی ایثار.

به احسان، تویی حاتم؛ به رفعت، تویی کسری.
به فرمان تویی آصف؛ به برهان، تویی عیسی.

بدیع : تنسیق الصفات؛ معکوس.
تقطیع : فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن؛ طویل مثمّن.
۱۱۵ــ این بیت که در «دقایق الشعر» از تاج الحلاوی، نویسندهٔ آن کتاب شمرده شده است (ص ٥٦) آغازینهٔ غزلی است از سعدی. غزل، به‌تمامی، این است:

امروز درفراق تو دیگر به شام شد؛ ای دیده! پاس دار، که خفتن حرام شد.
بیش، احتمال سنگِ جفا خوردنم نماند؛ کز رقّت، اندرون ضعیفم چو جام شد.

افسوس خلــق می شنوم در جفای خویش؛ کاین خفته بین! که در سرسودای خام شد.
تنها نه من به دانهٔ خالت مقیّدم؛ این دانه هرکه دید گرفتار دام شد.
گفتم: «یکی به گوشهٔ چشمش نظر کنم.» چشمم در او بمانْد و زیادش مقام شد.
ای دل! نگفتمت که: «عنانِ نظر بتاب.»؟ اکنونت افکَنَد که ز دستت لگام شد.
نامم به عاشقی شد و گویند: «توبه کن!» توبت کنون چه فایده دارد که نام شد؟
از من، به عشق روی تو می زاید این سخن؛ طوطی شکر شکست که شیرین کلام شد.
ابنای روزگار غلامان به زر خرند؛ سعدی ترا بــه طوع و ارادت، غلام شد.
آن مدّعی که دست ندادی به بند کس، این بار، در کمند تو افتاد و رام شد.
شرح غمت به وصف نخواهد شدن تمام؛ جهدم به آخر آمد و دفتر تمام شد.

(دیوان سعدی/ ۱۰۰۶)

۱۱۶ــ این بیت را تــاج الحلاوی، بدین‌سان، به نمونه از التفات، در کتاب خویش آورده است:

تــا بدیدم دست او، در دستِ غــم ماندم اسیر؛
دست من گیرید ای یاران! که رفت از کاردست.

(دقایق الشعر/۵۶).

۱۱۷ــ این بیت را شرف‌الدین حسن رامی تبریزی، در «حقایق الحدایق»، چونان نمونه‌ای از این آرایه، چنین آورده است:

آن عمر، شب دوش گذشت از من و گفتم: «ای عمر! مرو زود که عمرت به فدا باد!»

۱۱۸ــ «تدارک آن است که معنیی از معانی، به نفی مطلق یا به اثبات صریح مخصوص گرداند؛ آنگه آن را به وجهی از وجوه تدارک کند؛ و شرطی در میان آرد که آن صفت بدان شرط متبدّل تواند شد...» (المعجم /۳۸۱).

۱۱۹ــ این بیت در «حدایق الحقایق»، نمونه را از استدراک، چنین آورده شده است:

مــدح تــو نگفتند و نخواهم کــه بگویند؛ زآن روی که مدح تو ز اندیشه برون است.
(ص ۱۲۲).

۱۲۰ــ این بیت که در «حدایق السحر» آورده شده است، آنچنانکه رشید وطواط خود نوشته است، از اوست. لیک چامه‌ای چنین در دیوان رشید نیست (ص ۳۸). شمس

قیس رازی بیت را، چونان نمونه‌ای از **ستایش مانند به نکوهش** (تأکید المدح بمایشبه الذم) چنین آورده است:

ترا پیشه عدل است؛ لکن به جـود، کفت می‌کنـد بـر خزایـن ستـم. (المعجم /۳۸۲).

۱۲۱– تاج الحلاوی این بیت را در «دقایق الشّعر» چنین آورده است:

الحق این مطرب ما گرچه زند سازی بد، لیکن این خاصیتش هست که ناخوش گوید.* (ص ۵۵).

۱۲۲– این قطعه از نویسندهٔ کتاب «دقایق الشّعر» است که نام او در آن کتاب علی بن محمد المشتهر بتاج الحلاوی آمده است. مصحّح کتاب، آقای سید محمّد کاظم امام، در دیباچهٔ آن نوشته است:

> ترجمهٔ احوال این ادیب ارجمند، در منابع موجود، دیده نشد. ولی از تصفّح کتاب حاضر معلوم می‌شود که وی ادیب، نویسنده و از شعرای زمان خود بوده است؛ چه قریب شصت بیت از دوبیتی، غزل، قطعه و قصیده از اشعار خود را، در تضاعیف متن، برای صنایع بدیعی به استشهاد آورده است... تاج الحلاوی، علاوه بر مقام ارجمند شاعری و نویسندگی، در هنرهای زیبای خطّاطی، شیرازه بندی، نقّاشی، مقوّا سازی و تجلید کاری و صحّافی نیز مهارتی داشته است؛ چنانکه این قطعه را که مشتمل بر صنعت «تأکید المدح بما یشبه الذمّ» است، به‌طور لطیفه، ذکر می‌کند:
>
> این قطعه مؤلّف در حق خود گفته:
>
> در مجلّدگری مرا...
>
> شرف الدین رامی، در کتاب خود حقایق الحدایق، در صنعت اعنات، اشعاری ذکر کرده که در هر بیت کلمهٔ مو و مور التزام شده است. این اشعار را وی به شاعری «تاج رومی» نام نسبت داده است؛ و گویا «حلاو» یا

* در این کتاب نام دو آرایهٔ «ستایش مانند به نکوهش» (تأکید المدح بما یشبه الذم) و «نکوهش مانند به ستایش» (تأکید الذم بما یشبه المدح) جابجا آورده شده است. بیت، به نادرست، نمونه‌ای از آرایهٔ نخستین شمرده شده است.

«حلاوه» که صاحب دقایق الشعر منسوب بدان جاست، جایی بوده در آسیای صغیر که در قرون وسطا آنجا را روم می‌نامیده‌اند.

احتمال می رود که تاج رومی که شرفِ رامی نوشته همین تاج الحلاوی باشد. مؤیّد این نظر این است که تاج الحلاوی نیز در صنایع لفظی بدیعی در شهر مهارت داشته است؛ و به‌علاوه، فارسی‌دانان و شعرای فارسیْ‌سرای آسیای صغیر همگی از فرقهٔ دراویش و پیران مکتب عرفانی قونیه بوده‌اند؛ و این تاج الحلاوی، در این کتاب، خود را درویش معرّفی می‌کند؛ و به دارا بودن اخلاق دراویش فخریّه و مباهات می‌نماید؛ چنانکه در باب مسخ که شاعری معنی را به‌وجهی‌لطیف استعمال کرده؛ و شاعر فرومایه‌ای آن معنی را بگیرد و به وجهی قبیح استعمال کند، گوید: «... مثال هریک نمودن موجب فضیحت است؛ و پردهٔ خواهران خود دریدن ناجوانمردی باشد؛ و جهانیان دانند که خبث و بدسیرتی و ایذا از اخلاق و افعال این درویش نیست...»

در خاتمهٔ این مختصر گفته می‌شود که تاج الحلاوی مصنّف این رساله که در عصر خود از شعرا و نویسندگان ماهر به‌شمار می رفته از اسامی شعرایی که ذکر کرده و اشعار ایشان را به استشهاد آورده، به‌طور قطع، زودتر از قرن هشتم نمی‌زیسته؛ و شاید هم از شعرای قرن هفتم بوده (؟!)؛ و در شیروان و اران می زیسته و به دربار آن دیار انتساب داشته است... (دقایق الشعر/یک تا سه).

نام سرایندهٔ قطعه کــه نویسندهٔ دقایق الشعر نیز اوست، در همهٔ برنوشته‌های بدایع الافکار تاج الدین حلوایی آورده شده است. حلوایی از نامهای روا، در روزگار نویسنده بوده است؛ چنانکه دولتشاه سمرقندی از سخنوری به‌نام حافظ حلوایی، در تذکرهٔ خویش یاد کرده است که به روزگار شاهرخ سلطان می زیسته است (ص ۳۴۸).

۱۲۳— این قطعه در دقایق الشعر چنین آورده شده است:

«این قطعه مؤلّف در حق خود گفته است:

درمجلّدگری مرا هنری است؛	که کتابی به ده بدو سازم.*
جز مقوّا و نقــش و شیرازه،	هرچه سازم به‌دست‌خودسازم.

* چنین است درمتن چاپی کتاب.

تا شود کار یک کتاب تمام، همــه اوراق او نمــد سازم.
کاریکروزه را، زچُستی دست، به نود روز، یا به صد سازم.
اوستــادی زکــس نیــاموزم؛ از سرِ دانش و خِــرَد سازم.
با همه زیرکی و استــادی، دیر سازم؛ ولیک بد ســازم.»
(ص ۵۵)

۱۲٤– آرایه‌ای دیگر از این گونه از آرایه ها آن است که سخنور آنچنان سخن خویش را بیاغازد که گویی ستایشی را می‌سراید، امّا بناگاه از ستایش به نکوهش روی آوَرَد؛ و زیبا و زشتی را بدین‌سان به‌هم بپیوندد. نمونه‌ای از این گونه، قطعه‌ای است که جمال الدینِ عبدالرزاق سپاهانی، دربارهٔ سپاهان سروده است:

نیست شهری چو شهر اصفاهان، به حقیقت، ز شهرهــای عــراق؛
که نبینی در او خساست و بخل؛ که نیابی در او دروغ و نفــاق.
خواجگانی به نام و ننگ در او؛ هریکی حاکمی، علی الاطــلاق.
همه را خواجگی، بــه استعداد؛ همه را سروری، بــه استحقــاق.
هم دهنده همــه؛ ولی دشنــام؛ هم خورنده همه؛ ولیک اطــلاق.
(دیوان استاد جمال الدین /٤۱۳-٤۱۲).

۱۲۵– این بیت که در «حدایق السحر» (ص ۳٦) و «دقایق الشعر» (ص ٦۱)، نیز به نمونه از «ستایش دو رویه» (المدح الموجّه) آورده شده است، از رشید وطواط است؛ لیک در دیوان چاپی او نیست.

۱۲٦– «... قول متصرّف: فرق میان «محتمل الضدین» و «ذووجهین» آن است که محتمل الضدین شامل مدح و ذم باشد؛ و ذووجهین، خارج از این، چنــد نکتــه‌دراو مضمر بُوَد؛ و ادراک آن به ذهن ممیّز تعلّق دارد.
بیت:

گفتم که: «یکی بوسه زنم بر دهنش.» اندر دهنم بود که زد بر دهنم.
هر بوسه که دادمش، به‌هنگام وداع در خشم چنان رفت که بر رویم زد.
رنجیده‌م از یــار به‌نوعی که اگر صد بوسه دهد، آنهمه بر روش زنم.»
(حدایق الحقایق /۵۳-۵۲).

۱۲۷– شرف الدین علی یزدی، نامبردار به شرف، سخنور و نویسنده و تاریخ نگاری نامی در سدهٔ نهم هجری است. او را کتابهایی بسیار در زمینه هایی گونه گون است؛ از آن میان می‌توان این کتابها را یاد کرد: ظفرنامه؛ حلل مطرّز در فن معما و لغز؛ کنه المراد فی علم الوفق الاعداد؛ حقایق التهلیل؛ کتاب اسطرلاب؛ شرح قصیدهٔ بردهٔ شرف الدین بوصیری. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ او نوشته است:

ذکر قدوة الفضلاء، زبدة العرفا، مولانا شرف الدین علی یزدی رحمة الله علیه: فضیلت او از شرح مستغنی است؛ در فنون علم مشارٌالیه بوده است؛ و با وجود فضل و علم، از مشرب فقر با نصیب است؛ و در تهذیب اخلاق و صفای ظاهر و باطن، زینت یافته؛ و بسی با عارفان و محقّقان صحبت داشته؛ و استفاده نموده؛ و مؤلّفات او در اکثر علوم مشهور است؛ خصوصاً در علم معمّا که در این طریق صاحب فن است؛ و جهت تبرّک از اشعار مولانا، قطعه‌ای در این تذکره واجب بود ثبت نمودن:

اگر ابلقِ دهر در زین کشی،
وگر خنگِ چرخت جنیبت کشد،
وگر روضهٔ عیشت، از خرّمی،
خط نسخ بر ذکر جنّت کشد،
مشو غرّه! کاین دَورِ دون، ناگهت
قلم بر سرِ حرف دولت کشد...

و به روزگار شاهزاده ابراهیم سلطان بن شاهرخ بهادر، جناب مولانا شرف الدین علی یزدی، در عراق و فارس، مرجع فضلا و اکابر بوده؛ و شاهزادهٔ مشارٌ الیه همواره طالب صحبت شریف آن بزرگوار می‌بوده؛ و اعتقادی عظیم نسبت به مولانا داشته؛ و از مولانا التماس نمود، تا تاریخ و مقامات صاحبقرانی تیموری را به قید عبارت درآورد؛ و مولانا شرف، به وقت پیری به التماس شاهزاده، آن کتاب را تألیف نمود؛ و به ظفرنامه موسوم ساخت؛ و فضلا متّفقند که در آن تاریخ، مولانا داد فصاحت و بلاغت داده است؛ و آل و احفاد و ذرّیّت صاحبقرانی را تا دامن قیامت، به سعی پسندیدهٔ آن بزرگوار، نام و مآثر باقی است؛ والحق، صافتر از آن تاریخ، از فضلا هیچ کس ننوشته؛ اگرچه پرکارتر نوشته‌اند؛ امّا طرفه مجموعه‌ای است

ظفرنامه؛ و از تکلّفات زاید دور و به طبایع نزدیک. گویند که در مدّت چهار سال، مولانا روزگار صرف نمود؛ تا آن تاریخ به‌اتمام پیوست؛ و ابراهیم سلطان نیز مبالغی اموال صرف کرد؛ و تاریخی که بخشیان و روزنامه‌چیان، در روزگار امیر بزرگ ضبط نموده بودند، از خزاین سلاطین، از ممالک جمع می‌نمود؛ و از بعضی مردمان عدل و معمّر که به روزگار صاحبقرانی، کفیل مهامّ سلطانی بودند؛ و بر قول ایشان اعتماد بود، تفحّص و تحقیق می‌نمود؛ و حضرت حق، سبحانه و تعالیٰ، توفیق رفیق گردانید؛ و آن تاریخ مبارک بر نهج صدق و راستی به‌اتمام پیوست... (تذکرة الشعراء /۲۸۷-۲۸۵).

۱۲۸ــ «حُلَل مطرّز» شرف‌الدین علی یزدی پرآوازه‌ترین کتابی است که در زمینهٔ معمّا نوشته شده است. سخنور نامبردار جامی، به پیروی از آن حِلْیَةُ الْحُلَل را نوشته است. از دیگر کتابهای نامی در معما کتابی است از میرحسین معمایی به‌نام دستور معمّا. در سدهٔ نهم هجری، کتابهایی بسیار در زمینهٔ معمّا نوشته شده‌اند؛ کتابهایی چون: الاحیاء فی حلّ المعمّا از بدیع تبریزی؛ افکار الشریف از سیدشریف معمایی؛ ضابطهٔ حلّ معمّا از مولانا کمال‌الدین محمّد بدخشی؛ نیز دَرْپیوسته‌های شهاب‌الدین حقیری و لامعی بُرسوی دربارهٔ معمّا.

۱۲۹ــ «لُـغَـزْ: سوراخ موش دشتی؛ و آن به‌غایت پیچدار باشد؛ لهذا نام نوعی از کلام مبهم [است] که به فارسی **چیستان** گویند» (غیاث اللغات ــ زیر لغز).

۱۳۰ــ «اللغز: این صنعت همان معمّاست؛ الاّ که این را [به] طریق سؤال گویند؛ و عجم این را چیستان خوانند.» (حدایق السحر / ۷۱-۷۰).

۱۳۱ــ این بیتها که در «المعجم» (ص ۳۸٦) و «دقایق الشعر» (ص ٦۱) نیز، نمونه را از این آرایه آورده شده‌اند، از چامه‌ای آراسته‌اند که رشید وطواط، در ستایش اتسز خوارزمشاه، در بیش از سی بیت، سروده است. بیتهای آغازین چامه چنین‌اند:

ای از مکارم تو شده در جهان خبر! / افگنده از سیاست تو آسمان سپر.
صاحبقران مُلکی و بر تخت خسروی، / هرگز نبوده مثل تو صاحبقران دگر.
با رای پیر و بخت جوانیّ و کرده‌اند، / اندر پناه جاه تو پیر و جوان مقر.
گیتی زبان گشاده به مدح تو و فلک / بسته ز بهر خدمت تو بر میان کمر.
با موکب سیادت تو همْ کَتَفْ شرف؛ / با مرکب سعادت تو همعنان ظفر.
گیتی ز امر تو نشود یک نفس جدا؛ / گردون ز حکم تو نکند یک زمان گذر.

از ارتفاع قدر تو، بر هر فلک، نشان؛ وز اصطنــاع برّ تو، در هر مکان اثر.
جود برامکه است خبر؛ و آنِ تو عیان؛ هرگز، به‌راستی، نبُوَد چون عیان خبر.
از فیض مکرمات کف راد تــو نمانْــد، در قعر بحر لؤلؤ و در جوف کان گهر.
(دیوان رشیدالدین وطواط /۱۷۲-۱۷۱).

۱۳۲— این بیت نخستین بیت از دومین گنج گرانبهای نظامی، «خسرو و شیرین» است. آن خسروِ سخن، در آغاز داستان، به شیرینی، با کارساز بنده‌نواز فرموده است:

خداوندا! درِ توفیق بگشای؛ نظامی را راه تحقیق بنمای.
دلی ده کو یقینت را بشاید؛ زبانی کــآفرینت را سرایــد.
مده ناخوب را بر خاطرم راه؛ بدار از ناپسندم دستْ کوتاه.
درونم را به نور خود برافروز؛ زبانم را ثنای خــود درآموز.
به داودی، دلم را تــازه گردان؛ زبورم را بلند آوازه گردان،
عروسی را که پــروردم به جانش، مبارک روی گردان در جهانش.
چنان کز خواندنش فرّخ شود رای؛ ز مشک افشاندنش خلّخ شود جای.
سواد دیــده را پرنور دارد؛ سماعش مغز را معمور دارد.
مفرّح نامهٔ دلهاش خوانند؛ کلید بند مشکلهــاش خوانند.
معانی را بــدو ده سربلنــدی؛ سعادت را، بــدو کن نقشبندی.
به چشم شاه شیرین کن جمالش؛ که خود بر نام شیرین است فالش.
نسیمی از عنایت یار او کن؛ ز قیمت، قطره‌ای در کار او کن.
چو فیّاض عنایت کرد یاری، بیار ای کان معنی! تا چه داری.
(کلیات دیوان نظامی /۱۲۰).

این بیت در دقایق الشعر (ص ۶۲) نیز آورده شده است.
۱۳۳— این بیت که در «حقایق الحدائق» (ص ۷۹) نیز آورده شده است، از شرفنامهٔ نظامی گنجوی است؛ از بخش «خواستگاری اسکندر روشنک را»:

بیا ساقی! آن آب جوی بهشــت؛ درافکن در آن جام آتشْ سرشت.
از آن آب و آتش مپیچان ســرم؛ به من ده کز آن آب آتش‌تــرم.
چه فرّخ کسی کو به هنگام دی، نهد پیش خود آتش و مرغ و می!
بتی نارْپستــان به‌دست آورَد؛ که در نــارِ بُستان شکست آورد.

از آن نارْبن، تا به وقت بهار، گهی نار خواهد، گهی آبِ نار.
برون آرد آنگه سر از کنج کاخ؛ که آرد برون سر شکوفه ز شاخ.
جهان تازه گردد چو خرّمْ بهشت؛ شود خوبْ صحرا و بیغوله زشت.
بگیرد سر زلف آن دلستان؛ ز خانه خرامد سوی گلستان.
گُلْ آگین کند چشمهٔ قند را؛ به شادی، گذارد دمی چند را.
(همان /۹۷۶-۹۷۵).

۱۳۴ــ این بیت از چامهٔ برساختهٔ سلمان ساوجی است؛ و از بخشی از این چامه، بدین‌سان، بدر می‌آید:

همی بَرَد، ز لقای تو، چشمِ دولت نور؛ همی دهد، ز عطای تو، باغِ دانش بار.
روان کنی، ز سواد قلم، نوالِ سحاب؛ عیان کنی، ز سحابِ کَرَم، خراجِ بِحار.
مَه است گشته، ز رایت، منیر بر گردون؛ گل است گشته، ز خُلقت نضیر در گلزار.

چشمِ دولت، ز سواد قلمت، گشته منیر؛
باغِ دانش، ز سحابِ کرمت، گشته نضیر.

بدیع: استعاره؛ ذوقافیتین محجوب.
تقطیع : فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلان؛ رمل مخبون مقصور.
۱۳۵ــ مسعود سعد سلمان، در رباعیی نغز و هنرورزانه، در هر چهار پاره، سه قافیه را بدین‌سان گنجانیده است:

لرزان ز بلا چو برگ داند یارم؛ وآنگاه همی ببرگ خواند کارم.
اشکی که همه تگرگ راند بارم؛ عمری که همی به مرگ ماند دارم.
(دیوان مسعود سعد ــ به تصحیح روانشاد رشید یاسمی /۷۱۱).

۱۳۶ــ «... و اگر کسی سه قافیه نگاه دارد، از غایت بلاغت باشد؛ و آن را «ذوالقوافی» می‌گویند؛ مثاله:

شکوفه‌های دلاویز برکشید چمن؛ نسیم غالیه هرسوی، دردمید سمن.

و اگر کسی سه قافیه نگاه دارد، و شعر را مردّف هم کند بلیغتر باشد؛ مثاله:

کنون که رونق بستان بهار پیدا کرد، مرا هوای رخ آن نگار شیدا کرد.»
(کنز الفوائد /۳۷).

۱۳۷ــ این دو بیت که در دقائق الشّعر نیز به نمونه از نادانْ نمایی (تجاهل العارف) آورده شده‌اند (ص ۶۳)، از اشهری نیشابوری، سخنسرای سدهٔ ششم و هفتم است.* دولتشاه سمرقندی غزل را، به یکبارگی، در کتاب خویش بدین‌سان آورده است:

روزگار آشفته‌تر یا زلف تو یا کار من؟ ذرّه کمتر یا دهانت یا دل غمخوار من؟
شب سیه‌تر یا دلت یا حال من یا خال تو؟ شهد خوشتر یا لبت یا لفظ گوهربار من؟
نظم پروین خوبتر یا آن دُر دندان تو؟ قامت تو راستتر یا سرو یا گفتار من؟
وصل تو دلجویتر یــا شعرهای نغز من؟ هجر تو دلسوزتر یا ناله‌های زار من؟
مهر و مه رخشنده‌تر یا رای من یا روی تو؟ آسمان گردنده‌تر یا خوی تو یا کار من؟
وعدهٔ تو گوژتر یا پشت من یا ابرویت؟ قول تو بی‌اصلتر یا باد یا پندار من؟
صبر من کم یا وفای نیکوان یا شرم تو؟ خوبی تو بیشتر یا انده و تیمار من؟
چشم تو خونریزتر یا چرخ یا شمشیر شاه؟ غمزهٔ تو تیزتر یا تیغ یا بازار من؟

تذکرة الشّعراء /۱۰۵).

۱۳۸ــ اوحدی مراغه‌ای را نیز غزلی است که در سراسر آن، آرایهٔ «نادانْ نمایی» را به کار گرفته است:

آن فروغ لاله، یا برگ سمن، یا روی تست؟ آن بهشت عَدْن، یا باغ ارم، یا کوی تست؟
آن کمان چرخ، یا قوس و قزح، یا شکل نون، یا مه نو، یا هلال وسمه، یا ابروی تست؟
آن بلای سینه، یا آشوب دل، یا رنج جان، یا جفای چرخ، یا جور فلک، یا خوی تست؟
آن کمند مهر، یا زنجیر غم، یا بندِ عشق، یا طنابِ شوق، یا دام بلا، یا موی تست؟
آن دلم من، یا ترنج آتشین، یا دُرجِ دَرد، یا سر بدخواه، یا جرم فلک، یا گوی تست؟
آن بخور عود، یا ریح صبا، یا روح گل، یا بخار مشک، یا باد ختن، یا بوی تست؟
آن تن من، یا وجود اوحدی، یا خاک راه، یا سگ در، یا غلام خواجه، یا هندوی تست؟

(دیوان اوحدی مراغی ــ به کوشش سعید نفیسی /۱۰۷).

۱۳۹ــ دهخدا بلمعالی یا ابوالمعالی رازی از سخنوران روزگار سلجوقی و بر کیش شیعی بوده است. روانشاد عبّاس اقبال بلمعالی رازی را با سخنوری دیگر به نام بوالمعالی نحّاس یا نحّاسی یکی شمرده است.** بلمعالی از ناموران سخن،

* سراینده شعر به راهنمایی استاد دکتر سجّادی شناخته آمد.

** بنگرید به حدایق السحر/ ۱۲۰.

در روزگار خویش بوده است؛ سخن‌سنجان از او به ستایش یاد کرده‌اند؛ و سروده‌هایش را، در کتابهای خویش، به گواه آورده‌اند؛ چنانکه رشید وطواط در چامه‌ای که در آن ارج سخن را باز نموده است و نام و یادکرد نیک را در گرو نواخت و بزرگداشت سخنوران دانسته است، گفته:

از عنصری بمانْد و ز امثال عنصری ‌ ‌ تا روز حشر، سیرت محمود مشتهر.
والا امیرِ داد که در باب ملک بود ‌ ‌ کردار او ستوده و گفتار معتبر.
امداد مال او شده بیرون ز شرح و وصف؛ ‌ ‌ و اعداد جیش او شده افزون ز حدّ و مرز.
چون انتقال کرد به‌سوی جوار حق، ‌ ‌ در حال، از آن سپاه و خزاین نماند اثر.
گر شعر بوالمعالی حاصل نداشتی، ‌ ‌ کی دادی از معالی او بعد از او خبر؟
در جمله، نام نیک بقای مخلّد است؛ ‌ ‌ فانی است مال؛ مال بده؛ نام نیک خر...

(دیوان رشیدالدین وطواط /۱۷۹).

۱٤۰ــ غزل خواجه، به‌تمامی، این است:

گفتم: «غم تو دارم.» گفتا: «غمت سرآید.» ‌ ‌ گفتم که: «ماه من شو.» گفتا: «اگر برآید.»
گفتم: «ز مهرورزان رسم وفا بیاموز.» ‌ ‌ گفتا: «ز ماهرویان این کار کمتر آید.»
گفتم که: «بر خیالت راه نظر ببندم.» ‌ ‌ گفتا که: «شبروست او؛ از راه دیگر آید.»
گفتم که: «بوی زلفت گمراه عالمم کرد.» ‌ ‌ گفتا: «اگر بدانی، هم اوت رهبر آید.»
گفتم: «خوشا هوایی کز باد صبح خیزد!» ‌ ‌ گفتا: «خنک نسیمی کز کوی دلبر آید!»
گفتم که: «نوش لعلت ما را به آرزو کشت.» ‌ ‌ گفتا: «تو بندگی کن؛ کو بنده‌پرور آید.»
گفتم: «دل رحیمت کی عزم صلح دارد؟» ‌ ‌ گفتا: «مگوی با کس؛ تا وقت آن درآید.»
گفتم: «زمان عشرت دیدی که چون سرآمد؟» ‌ ‌ گفتا: «خموش حافظ! کاین غصّه هم سرآید.»

(دیوان حافظ /۱۵۷-۱۵٦).

۱٤۱ــ همهٔ غزل چنین است:

گفتم: «کِیَم دهان و لبت کامران کنند؟» ‌ ‌ گفتا: «به‌چَشم هرچه تو گویی همان کنند.»
گفتم: «خراج مصر طلب می‌کند لبت.» ‌ ‌ گفتا: «در این معامله کمتر زیان کنند.»
گفتم: «به نقطهٔ دهنت خود که بُرد راه؟» ‌ ‌ گفت: «این حکایتی است‌که با نکته‌دان کنند.»
گفتم: «صنم‌پرست مشو؛ با صمد نشین.» ‌ ‌ گفتا: «به کوی عشق هم این و هم آن کنند.»

گفتم: «هوای میکده غم می‌برد ز دل.» گفتا: «خوش آن کسان که دلی شادمان کنند!»
گفتم: «شراب و خرقه نه آیین مذهب است.» گفت: «این عمل به مذهب پیر مغان کنند.»
گفتم: «ز لعل نوش لبان پیر را چه سود؟» گفتا: «به بوسهٔ شکرینش جوان کنند.»
گفتم که: «خواجه کی به سر حجله می رود؟» گفت: «آن زمان که مشتری و مه قران کنند.»
گفتم: «دعای دولت او ورد حافظ است.» گفت: «این دعا ملایک هفت آسمان کنند.»
(دیوان حافظ /۱۳۵-۱۳٤).

۱٤۲— این دو بیت از آغاز غزلی است از کمال الدین اسماعیل سپاهانی*؛ تمامی غزل چنین است:

هرکه بر وی لعل شیرین تو فرمان می‌دهد جان شیرین از بن سیّ و دو دندان می دهد.
چشم بدمستت، به زخم تیغ، حاصل می‌کند هر قراری کان سر زلف پریشان می دهد.
شحنهٔ بازار عشقت بی‌محابا هر زمان گوشمال عالمی بر دستِ هجران می دهد.
گفت عشقت: «خون تو من هم بریزم عاقبت؛» راستی را، وعده‌های خوش فراوان می دهد.
خندهٔ پنـــهان تو در زیر لب، هر ساعتی، عاشقان را ریشخنـــدی بس بسامان می دهد.
گه دهانم ناله را در کوه می‌بندد عنان؛ گـــاه چشمم اشک را سر در بیـــابان می دهد.
چشم توگر گهگهی از اشک مژگان تر کند، آن نه از رحمت بُـــوَد؛ خود آب پیکان می دهد.
گفتمش: «بوسی به جانی می‌فروشد لعل تو؛ تا نپنداری که لعلت بوسه ارزان می دهد!»
گفت: «زوری نیست برکس؛ بوسهٔ من طرح نیست؛ هرکه را دل می دهد، می‌آید و جان می دهد.
جان همی دادم به آسانی؛ فراقت گفت: «هی! این توقّف بین که پنداری که تاوان می دهد.
(دیوان کمال الدین اسماعیل /۷٦۲-۷٦۱).

۱٤۳— سروده‌ای چنین در دیوان سعدی نیست.

۱٤٤— این بیت آغازینهٔ چامه‌ای است که غزلوارهٔ آن چنین است.

پیـــام دادم نزدیک آن بـــت کشمیر که: «زیر حلقهٔ زلفت دلم چراست اسیر؟»
جواب داد که: «دیوانه شد دل تو ز عشق به ره نیارد دیوانه را مگر زنجیر.»
پیام دادم: کز بهر چیست گردِ رخت؟ ز مشک و غالیه خطی کشیده حلقه پذیر؟»
جواب داد که: خط من آیتی عجب است، که هیچ کس، به جهان در، نداندش تفسیر.»

* سراینده به راهنمایی استاد دکتر سجّادی شناخته آمد.

پیام دادم: «کان عارض چو شیر سپید / رها مکن؛ که شود سر به‌سر سیاه چو قیر.»
جواب داد که: «گر شیر من چو قیر شود، / روا بُوَد؛ چو همه قیر تو شده است چو شیر.»
پیام دادم: «کز روی زرد و نالهٔ زار / به زرّ و زیر همی مانم، ای بت کشمیرا!»
جواب داد که: «از زیر و زر بُوَد شاهی / چرا غم است ترا گر چو زر شدی و چو زیر؟»
پیام دادم: «کز عشق تو رخ و تن من / چرا زریر و کمان شد که بود لاله و تیر؟»
جواب داد که: «در عشق چون تو بسیارند، / ز تیــر کرده کمان و ز لاله کرده زریر.»
پیام دادم: «کامد به دست تــو دل من؛ / به دل بسنده کن و جان من شکار مگیر.»
جواب داد که: «جان و دلت به دست من است؛ / چو شرق و غرب به فرمان شاه و حکم وزیر.»
(دیوان امیر معزی /۲۳۵).

۱۴۵ــ این قطعه‌ای است که سخن دوستان کاشان، در زمان اباقاخان، به مجدِ همگر فرستاده‌اند؛ و از او درخواسته‌اند در میانهٔ دو چامه‌سرای استاد، انوری و ظهیر داوری کند؛ و باز نماید که کدامیک، در سخنوری، برتر از دیگری است. این قطعه در «تاریخ گزیده» چنین آورده شده است:

ای آن زمینْ وقار که بر آسمانِ فضل، / ماه خجسته منظر و خورشید انوری!
جمعی ز ناقدان سخن گفتهٔ ظهیر / ترجیح می‌نهند بر اشعار انوری.
جمعی دگر بر این سخن انکار می‌کنند؛ / فی‌الجمله، در محلّ نزاعند و داوری.
رجحان یک طرف تو بدیشان نما که هست / زیــر نگین طبــع تو مُلکِ سخنوری.
ما را، در این مجادله، فریادرس تو باش؛ / نه پادشاهِ مُلــکِ سخن، مجــد همگری؟
(تاریخ گزیده ــ به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی /۷۵۰).

۱۴۶ــ این قطعه که در آن مجد همگر دربارهٔ دو بزرگ سخن، انوری و ظهیر داوری می‌کند، در «تاریخ گزیده» به گونه‌ای دیگر نوشته شده است. مجد همگر رای خویش و پاسخ سخن‌سنجان کاشانی را، بدین‌سان، دَرْ پیوسته است:

جمعی ز اهل خطّهٔ کاشان که برده‌اند / ز ارباب فضــل و دانشْ گوی سخنوری،
کردند بحث در سخــن منشیان نظم؛ / تا خود که سُفت بِهْ دُرَرِ دُرّیِ دَری.
در انوری مناظره‌شان رفت و در ظهیر؛ / تا خود کراست پایهٔ برتر، ز شاعری.
از آب فاریــاب، یکی عرضــه داد دُر؛ / وز خاک خاوران، دگری زرّ جعفری.
ترجیح می‌نهاد یکــی مِهر بر قمــر؛ / تفضیل می‌نمود یکی حور بر پــری.

انصاف چون نیافت گروه از دگر گروه، مَن بنده را گزید نظرشان، به داوری.
در کانِ طبع آن چو بگشتم، کران کران، در قعـر بحر این چو نمودم شناوری،
شعر یکی برآمد چـون دُرّ شاهـوار؛ نظم دگر برآمـد چون مهـر خاوری.
شعر ظهیر اگرچه سرآمد، ز جنس نظم، با طـرز انوری نزنـد لاف همسری.
بر اوج مشتـری نرسد تیر نظم او؛ خـاصه گـه ثناگری و مـدح گستری.
طبع رطب اگرچه لذیذ است و خوشْ مذاق، کی بِهْ بُوَد، به خاصیت، از قند عسکری.
بید ارچه پاک وسبز ولطیف است و آبدار، چون در چمن، به جلوه، کند بید عرعری؟
هرچند لاله صحن چمن را دهـد فـروغ پهلو کجا زند، به بهی، با گل طری؟
این است اعتقاد رهی؛ خوش قبول کن؛ گر تـو مقلّد سخن مجـد همگری.
زاد این نتیجه نیمشب، از آخر رجب، در خا و عین و دال، ز هجـر پیمبری.

(تاریخ گزیده /۷۵۱-۷۵۰ ــ تاریخ حبیب السیر ج ۳ /۱۱۸).

در مجالس النفائس نوشته شده است که این قطعه را به امامی هروی فرستاده‌اند؛ و از او خواسته اند که در میانه شعر انوری و ظهیر داوری کند:

«و امامی هروی درجواب این قطعه گفته:

ای سالک مسالک فکرت، در این سؤال، معذور نیستی، به حقیقت، چو بنگری.
تمییز را، ز بعد تناسب در این دو طور، هیچ احتیاج نیست بدین شرح گستری.
کاین معجز است وآن سحر؛ این نور وآن چراغ. این ماه و آن ستاره؛ این حور و آن پری.

و دیگری در جواب قطعه‌ای دیگر گفته:

هر مبتدی که بیند و ترجیح می‌نهد شعر ظهیر بـر سخن پـاک انوری،
مانـد بدان گروه که نشناختنـد باز اعجـاز نور موسوی از سحر سامری.

(مجالس النفائس/ ۳۴۱-۳۴۰).

۱۴۷ــ این بیت، در «حقایق الحدائق» (ص ۳۷)، نمونه را از همین آرایه، بدین‌سان آورده شده است:

ای قبلهٔ ملوک جهان آستـان تو! فخـر جهان پیر به بخت جـوان تو.

۱۴۸ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است از سلمان ساوجی. غزل، به یکبارگی، چنین است:

تو که خورشید صفت بر همه کس می‌تابی، تا چه کردم که چنین روی ز من می‌تابی.

آفتابی شده طالع، به حقیقت، لیکن طالع من نگذارد که تو بر من تابی.
گر کنم روی سوی قبله، بدان شرط کنم که کند طاق دو ابروی توام محرابی.
شمع وار، از هوست، شب همه شب بیدارم؛ زردروییّ من و اشک و رخ بیخوابی.
چاه سیمینِ زنخدان تو بی‌آبم کرد؛ با من ای چاهْ زنخ! تا به کی این بی‌آبی؟
مردم چشم من از حسرت عنّابِ لبت می‌کند چهره به خون عَنَبی عنّابی.
خنده بر گریهٔ سلمان زنی و نیست عجب؛ زآانکه من ابر بهارم؛ تو گل سیرابی.
(دیوان سلمان ساوجی /۲۷۷-۲۷۶).

۱۴۹— این غزل سلمان ساوجی، به‌تمامی، چنین است:

ای چین سر زلفت مأوای دل سلمان! مأوای همه دلها، چه جای دل سلمان؟
گر عشق تو با سلمان زین شیوه کند آخر ای وای دل سلمان! ای وای دل سلمان!
از رو و لبت ما را هم گلشکری فرما؛ زیرا که ز حد بگذشت سودای دل سلمان.
جان و خرد و دینم بربود لب لعلت؛ آن روز که می‌کردی یغمای دل سلمان.
زلفت، به‌سر اندازی، درباخت بسی سرها؛ یا رب! به‌سر اندازش در پای دل سلمان.
بر هر طرفت خلقی سرگشته چو سلمانند؛ لیکن تو نمی‌گیری جز نای دل سلمان.
(دیوان سلمان ساوجی /۲٤٤).

نمونه‌ای دیگر از ردیف ساختن تخلّص، این بند است از شش پاره‌ای که مسعود سعد سلمان در ستایش منصور سعید سروده است:

طبع توبحر است؛ زو گوهر بَرای مسعود سعد! ز آفتابِ رای خویشش پرور ای مسعود سعد!
خوب نظمی ساز همچون گوهر ای مسعود سعد! روثنایی بر به صاحب درخور ای مسعود سعد!
در همه عالم، به حکمت، بنگر ای مسعود سعد!
تا بزرگی چون عمید نامور منصور هست.
(دیوان مسعود سعد /۵۵٤).

۱۵۰— این غزل از امیرخسرو دهلوی است؛ به‌تمامی، چنین است:

خسروا! اگر عاشقی، جام بلا پیش نِهْ؛ داغ عقوبت بیا، بر جگر ریش نه.
تابهٔ تیره است نفس؛ صیقَل او کن ز عشق؛ تابه چو آیینه گشت، دم مزن و پیش نه.
نعل در آتش فکن، از پیِ معشوق و گر عاشق حال خودی، بر جگر ریش* نه.

* چنین است در دیوان چاپی؛ و قافیهٔ ریش دو بار آورده شده است. شاید، در بُن، خویش بوده است.

جان که نماید مقیم در صف عشاق باز؛ سر که نداری به راه، در ره درویش نه.
بو که ز چشم بتان سیریت آید گهی، آنهمه ناوک بیا، بر دلِ بدکیش نه.
چشمْ ستیزنده را چابک* تأدیب زن؛ ظلمْ رسانَنده را لشکر فرویش** نه.
خون که می عارفانْست، بر لب جان برفشان؛ غم چو خور عاقشانْست، از پی دل، بیش نه.
گر رسد از دوستان زخم ملامت مرنج؛ خون تنت فاسد است؛ رگ به تهِ نیش نه.
طعنه که ناخوشتراست، در دهن خویش کن؛ لقمه که بایسته تر، پیش بد اندیش نه.
(دیوان امیرخسرو دهلوی ــ به تصحیح سعید نفیسی /۵۱۷).

۱۵۱ــ در پچین (نسخه بدل)، به‌جای حافظ، زاهد آورده شده است. تمامی غزل خواجه چنین است:

زاهد خلوت‌نشین دوش بِه میخانه شد؛ از سر پیمان برفت؛ با سر پیمانه شد.
صوفی مجلس که دی جام وقدح می شکست باز، به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد.
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب؛ باز، به پیرانه‌سر، عاشق و دیوانه شد.
مغبچه‌ای می‌گذشت، راهزن دین و دل؛ در پیِ آن آشنا، از همه بیگانه شد.
آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت؛ چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد
گریهٔ شام و سحر شکر که ضایع نگشت قطرهٔ باران ما گوهر یکدانه شد.
نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری؛ حلقهٔ اوراد ما مجلس افسانه شد.
منزل حافظ کنون بارگه پادشاست؛ دل بر دلدار رفت؛ جان بر جانانه شد.
(دیوان حافظ /۱۱۶-۱۱۵).

نمونه‌ای دیگر از این آرایه، این آغازینه از امیر معزّی است:

ایا معزیِ برهانی! این جمال ببین؛ که با ولایت صاحبقران شده است قرین.
(دیوان امیر معزّی /۵۸۹).

۱۵۲ــ یکی از زیباترین **خواهشهای نیک** (حسن طلب) در سرآغازغزلی از خواجهٔ سخن آورده شده است. رندانه‌تر، نغزتر، زیرکانه‌تر و بَرْمنشتر از این نمی‌توان از کسی، به

* چابک : تازیانه.

** «فرویش: بر وزن درویش، به‌معنی تقصیر و فروگذاشت باشد؛ و به‌معنی تعطیل و کاهلی و درنگ؛ و فراموشی در کارها هم هست؛ و به معنی درشتی و خشونت و بیکاری نیز آمده است؛ و بریان و برشته را نیز گویند.» (برهان قاطع).

خواهش نیک، چیزی درخواست:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید؛ **وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید.**
(دیوان حافظ / ۱۶۱).

۱۵۳— این دو بیت از چامهٔ بدیعی قوامی گنجوی است، در همین آرایه. این دو بیت در چامه چنین آورده شده‌اند:

خسروا! با زمانه در جنگم، که به غم می‌گدازدم هموار.
چه بُوَد گر کف تو بردارد از میان من و زمانه غبار.
(مونس الاحرار—ج ۱ /۹۳).

۱۵۴— این بیت که در «المعجم» (ص ٤۱۲) و «حدایق السحر» (ص ۳٤) نیز، نمونه را از این آرایه آورده شده است، بازخوانده به ابوشکور بلخی است.

جمال‌الدینِ عبدالرزّاق سپاهانی پارهٔ دوم بیت را، بدین‌سان در چامه‌ای آورده است:

حقوق خدمت دارم؛ همین شرف بس نیست؟ «هنر مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر.»
(دیوان جمال الدین / ۱۸۱).

۱۵۵— «و از مقاطع ناپسندیده، ازرقی گفته است:

همیشه تا نبُوَد صد فزونتر از سیصد، همیشه تا نبُوَد پنج برتر از پنجاه،
به‌دست و طبع تو، نازنده باد جام و ادب! به فرّ و نام تو، پاینده باد افسر و گاه!
مباد گوش تو بی بانگ رود، سال به سال! مباد دست تو بی‌جام باده، ماه به ماه!

در این دعا دو عیب است: یکی معنوی؛ یکی لفظی. امّا معنوی آن است که گفته است: همیشه در بطالت باش؛ و هرگز مباد که نه به هزل و بیکاری مشغول باشی؛ و چنانکه وجوه مدایح باید که به چیزی از فضایل نفسانی باشد، عمدهٔ ادعیهٔ ممدوح باید که بر حصول سعادات نفسانی بُوَد؛ و عیب لفظی آن است که گفته است: «مباد گوش تو و مباد دست تو». و این جنس سخت ناپسندیده است؛ و باید که شاعر مُجید و کاتب فاضل نظم و نثر خویش را از الفاظ ذوات وجهین که چون آن را از قرینه جدا کنی قبیح باشد، پاک دارد؛ و اگر از این جنس ضرورت افتد، میان لفظ دعا و ذکر ممدوح

فاصله‌ای درآرد؛ چنانکه گوید: «مجلست بی می مباد! و گوشت بی سماع مباد!» و مرا در خدمت پادشاه سعید اتابک سعد، تَغَمَّدَهُ الله بِغُفْرانِهِ وَ اَلْبَسَهُ حُلَلَ رضوانِهِ، وقتی از این نوع نادره‌ای افتاد، که با جماعت حجّاب و امرا، در خدمتش نشسته بودیم؛ و از هر جنس سخن می‌رفت. من بر حالی که دیگری می‌گفت، از سرِ بی‌خویشتنی، گفتم: «تا دشمن خداوند، اتابک کور شود.» اتابک که خدایش غریق رحمت گرداناد، تیز در من نگریست؛ و تبسّمی بکرد. من از آن نظر او متنبّه شدم؛ و چنان از دست درافتادم که از خجالت خواستم که به زمین فرو شدمی؛ و تا یک ماه، شرم می‌داشتم که نیک به روی مبارک او نگاه کنم. مگر او رحمة‌الله علیه رحمة واسعة، اثر آن خجالت در بشرهٔ من مشاهده می‌فرمود. بعد از چند روز تشریفی خوب و استری نیکو و مُهری زر فرستاد؛ تا به لطایف سخن و لواطف غریب‌نوازی، مرا در کار آورد؛ و خدشهٔ آن تشویر که به روی دل من مانده بود مندمل گردانید.»

(المعجم /۴۱۰-۴۰۹).

۱۵۶— این دو بیت از چامه‌ای است که ظهیر فاریابی، در ستایش نصرت‌الدین ابوبکرِ محمّد، سروده است. آغازینهٔ چامه این است:

شاها! اساس مُلک به تو استوار باد!	عمر تو همچو دور فلک پایدار باد!

در میانهٔ چامه سروده است:

بر مرکز مراد تو کان قطب دولت است	تا حشر، دایرات فلک را مدار باد!
وز نعل مرکب تو، که خلخال نصرت است،	در گوشِ آسمان، ز شرف، گوشوار باد!
گردون تیز حمله که تندی از او برند،	در پیش قهر تو، چو زمین، بردبار باد!
دارالممالکت که مقرّ سعادت است،	از خرّمی، همیشه چو داراتوار باد!
تا زهرهٔ عدو چو زمرّد برون جهد،	در دست تو، به معرکه، رمحت چو مار باد!

(دیوان ظهیر فاریابی /۴۳-۴۲).

۱۵۷— این بیت، در «حقایق الحدائق»، چنین آورده شده است:

...اقسام حسن مطلع متعدّد است؛ امّا بر این پنج قسم که ذکر می‌رود اختصار کرد... قسم دوم آن است که قایل اسم یا کنیت یا لقب یا نسب ممدوح را به خوبترْ وجهی به‌عبارت آرد؛ و اگر یکی از اینها را قافیه سازد احسن باشد؛ چنانکه:

علی رغم اعادی شد مؤیّد،
علاء الدین ابو الفارس محمّد.

(ص ۳۸-۳۷).

این بیت منوچهری که دربارهٔ خود گفته است، از این گونه است:

با هرکسی لَطف کند و لطف بیشتر، با احمد بن قوص بن احمد کند همی.

۱۵۸— این بیت که در «حدایق السحر» نیز، به نمونه از حسن المطلع آورده شده است (ص ۳۱)، آغازینهٔ چامه‌ای است از ابوالفرج رونی که آن را در ستایش عبدالحمید احمد عبدالصّمد، نامی به عبدالحمید شیرازی، وزیر سلطان ابراهیم غزنوی سروده است. این چامه در دیوان چنین آورده شده است:

ترتیب مُلک و قاعدهٔ دین و رسم داد عبد الحمید احمدِ عبد الصمد نهاد.
رایش، به مشرق اندر، جرمی منوّر است؛ خورشید از او برآید، هرروز، بامداد.
بی حلم او، به طبع، بپرّد چو باد، خاک؛ بی امر او ز جای نجنبد چو خاک، باد.
عقـل اوستاد اوست؛ ولیکن کفایتش بگذشت ازآنکه حاجتش آید به اوستاد.
زو بختیارتر ز فلک، بر فلک نبود؛ زو نامدارتر به جهان، در جهان، نزاد.
برخاست بخل و خواست که با جود او بَرزند، چون دست او بدید، ز پای اندر اوفتاد.
بنمود خاصیت، به هوا، کفّ راد او؛ ابر از هوا درآمد و باران درایستاد.
یارب! گشاد دار، همه‌ساله، کار او! چونان که کار غزو به شاه جهان گشاد.
این عزّ و این بزرگی و این جاه و این جمال تا چرخ پایدار بود پایدار بـاد!

(دیوان ابوالفرج رونی /۶۰ -۵۹).

۱۵۹— «... و این صنعت را از آن جهت تسهیم خواندند که شاعر دیگری را در دانستن بعضی از آنچه نظم خواهد کرد مُساهم و مشارک گردانیده است.» (المعجم /۳۷۵).

۱۶۰— این دو بیت از عمادی شهریاری، سخنور توانای سدهٔ ششم است. شمس قیس رازی (المعجم ۳۷۵) نیز این دو بیت را، به نمونه از این آرایه چنین آورده است:

در غـم یار، یـار بایستی؛ یـا غمم را کنـار بـایستی.
اندرین بوستان که عیش من است، گـل طمع نیست، خـار بایستی.

۱۶۱– رشید وطواط را سروده‌ای چند گسسته (مقطّع) هست. یکی از آنها این است:

از دل راد او رود رادی؛ ز آن دل راد دارم آزادی.
رردی از رخ زدودش آن دل راد؛ ای دل راد! داد او دادی.
درد دارد ز راد دل زارش ای دل راد! درد در دادی.

(دیوان رشیدالدین وطواط /۶۰۶).

۱۶۲– «... و یکی بدیعترین اندر چهارگانی، بیت اوّل یگان یگان حرف، و دوم دوگان، و سه‌ام سه گان، و چهارم چهارگان باشد؛ چنین که برهانی گوید:

ای آرزوی روان و رادی را در! بـــر مدحت تو خاطـــر ما پر گوهر.
پشت سپـــه سپه شکن، گنـــج هنر، لشکـــرشکنـــی بکین محمد بظفر.»

(ترجمان البلاغه /۱۱۱–۱۱۰).

۱۶۳– این دو بیت از چامهٔ برساختهٔ سلمان ساوجی است؛ و از بخشی از چامه، بدین‌سان برمی‌آید:

لقای بت نکند در دل آزر، ار بیند، کشیده دایره بر نقش مانی، از زنگار.
منم، ز عشق تو، سودازده دلی؛ چو نقط، به گِرد مرکز خطّ تو گشته چون پرگار.
مراست، زآن رخ چون شمع، آذری در دل؛ که جان کشته از آن زنده شد چوشمع، از نار.
مرا چو نیست به‌غیر شکنج جعدْ کَشت، چه مشکل ار بکشد دل بدو؟ شگفت مدار!
هنوز کلکِ قضا هیچ نقش بر رخ دهر، به شکل چنبر عنبر نکرده است نگار.

ای در دلِ آزر زده از رخ آذر!
مـــانی برِ مرکزِ خط تو چاکر
غیر شکن جعدْ کَشت، کلکِ قضا،
مشکل بکَشد، بـــه شکل چنبر، عنبر.

بدیع : مقطّع الاوّل و موصّل الثّانی و موصّل الثّالث مثلّثة احرف و موصّل الرّابع باربعة احرف.

تقطیع : مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع؛ بحر رباعی.

۱۶۴– این بیت پیوسته از چامهٔ «صرح ممرّد» سرودهٔ سلمان ساوجی است؛ و از بخشی از چامه، بدین‌سان، بدر می‌آید:

دلی است سست به پیش تب غم عشقت؛ چو زلف تو، تبشش پشت من شکسته، زبار.
به پیشِ تب، تن سستم بخسته لعلِ لبت؛ به پیشِ غم، تن سست شکسته گشت فگار.

سستپیشتبشتبتنپست؛
بتبشپشتتنسستشکست.

بدیع : الموصّل کاشناٰنِ المِنْشاٰرِ.
تقطیع : فعلاتن فعلاتن فعلان؛ رمل مخبون مقصور.
۱٦۵– رشید وطواط را چامه‌ای است که در سراسر آن حرف الف به کار گرفته نشده است؛ آغاز چامه چنین است:

خسرو ملک بخش کشورگیر که زخَلقش، به عدل، نیست نظیر.
خسرو شرق کز سر تیغش، هست دشمن همیشه‌جفت نفیر.
قصر مجد و شرف بدوست رفیع چشم فضل و هنر بدوست قریر.
خدمتش عهدهٔ وضیع و شریف؛ حضرتش کعبهٔ صغیر و کبیر.
نه چو قدرش علوّ شمس و قمر؛ نه چو خُلقش نسیم مشک و عبیر.
همتش هست همچو چرخ بلند؛ فکرتش هست همچو بدر منیر.
نیست جز عین صدق و صورت حق هرچه لفظش همی کند تقریر.
نیست جز عِقد دُرّ و عقدهٔ سحر هرچه دستش همی کند تحریر.
زرد روی و نحیف تن گشته دشمن دولتش چو زرّ و زریر.
خسرو حق تویی؛ که نیست ز خَلق مثل تو جمله بخش و حمله پذیر...
(دیوان رشیدالدین وطواط /۲۷۷).

نیز مجیر الدین بیلقانی را چامه ای است با این هنجار که بیتهایی از آغاز آن چنینند:

سروی که بر مهش ز شب تیره چنبرست، لؤلوش زیر لعل و گلش زیر عنبرست.
پروردهٔ سپهر ستم پیشه شد به حسن؛ زین روی، عشوه ده چو سپهر ستمگرست.
زیر شکنج زلفش و در شکّرین لبش، صد فتنه مدغمست و دوصد نکته مضمرست.
گر ریختم سرشگ چو سیم و سمن ز چشم، زیبد؛ که دوست سیمْ سرین و سمنبرست.
ور عقل من شدش، به دل و دیده، مشتری عیبش مکن؛ که همچودل ودیده درخورست.
بر زلف همچو عود گره زد به‌رغم من؛ یعنی که: پر گره و خم نکوترست.

چون گویمش که سرو و مهی؟ چون زقدّ و حُسن؛ رشـک مه نـو و حسد سرو کشمرست.
در عرض روی حوروش و قدّ دلکشش، نه سرو برکشیده و نه مه منوّرست...
(دیوان مجیرالدین بیلقانی /۳۹).

۱۶۶— این بیتها که در «المعجم» شمس قیس نیز آورده شده‌اند (ص ٤٣٦)، از چامه‌ای اند از مجیر الدین بیلقانی. تمامی سروده چنین است:

که کرد کارِ کرم، مردوار، در عالم؟ که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم؟
عماد عالم عادل؛ سِوار ساعد مُلک؛ اساس طـارم اسلام و سـرور عالم.
مَلَکْ علوّ عطاردْ علوم مِهرْ عطا؛ سماکْ رمح اسدْ حملهٔ هلالْ علم.
سرور اهل محامد؛ هلاک عمر عـدو؛ سر ملوک و دلارام مُلک و اصل حکـم.
محمّدْ اسم و عُمَر عدل؛ کامِر او، در دهر، ملوک‌وار، درآوَرْد رسـم عدل و کرم.
کلام او همه سحر حلال، در هـر حال؛ مراد او همه اعطای مال، در هر دم.
دل مطهّـر او همدم کمـال علوم؛ درِ مکـرّم او مـورد صلاح امـم.
رسوم عادل او کرده حکم عالـم رد؛ سمـوم حملهٔ او کرده کام اعدا کم.
هم او و هم دل او دار عدل را معمار؛ هم او و هم درِ او دردِ ملک را مرهم.
مدام طالـع مسعود کرده حاصل او؛ همه رسوم مکارم، همـه علوّ همم.
(دیوان مجیرالدین بیلقانی /۱۳٤).

۱۶۷— این بیت از سروده‌ای است که بدین سان در «دقایق الشعر»، به نمونه از این آرایه آورده شده است:

چون من، از هجر پریْ رخ صنم توبه شکن، بسی آشوب کند بلبل خوشْ طبع چمن.
رخصت از عقـل ندیدم ببریدن از مـی؛ زآنکه با بوی وَیَم، قوّت جان است و بدن.
با تو نازکْ بدن سیمْبرِ خوبْ لقا، چه کنم؟ جان من! آخر چه بَری صبر ز من؟
(دقایق الشعر /۸۰).

۱۶۸— این دو بیت از خواجه نصیرالدین توسی، اندیشمند و دانشور بزرگ ایران، در سدهٔ هفتم هجری است.

۱۶۹— این بیت در دیوان «امیر معزّی» یافته نیامد؛ آن را می‌باید چنین خواند؛ تا هنر آشکار گردد:

آفرین کن شاه و صاحب را که نام هر دو هست؛ س و ن و ج و ر و م و ح و م و د.

۱۷۰– این بیت را در «دیوان شمس» نیافتم؛ آن را نیز چنین می باید خواند:

ش و م و س و دال و ی و نون؛ زین میانه، شمس الدین آید برون.

۱۷۱– این رباعی در شمار رباعیهای مولانا در دیوان وی آورده نشده است. در نسخهٔ ش به جای مولوی، «لوکری» آمده است.

ابوالحسن علی بن محمّد غزوانی لوکری از سخنوران دیرینهٔ ایرانی است. این سخنور که در سدهٔ چهارم هجری می زیسته است، به لوکر، جایی در نزدیکی مرو بازخوانده شده است. از لوکری، بیتهایی اندک، پراکنده برجای مانده است.

۱۷۲– این بیت آغازینهٔ غزلی است از سعدی. غزل، به یکبارگی، چنین است:

گرَم باز آمدی محبوب سیمْ اندام سنگینْ دل، گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل.
ایا باد سحرگاهی! گراین شب روز می‌خواهی، از آن خورشید خرگاهی، برافکن دامن محمل.
گر اوسر پنجه بگشاید که: عاشق می‌کشم؛ شاید؛ هزارش صید پیش آید، به خون خویش مستعجل.
گروهی همنشین من، خلاف عقل و دین من؛ بگیرند آستین من که: دست از دامنش بگسل.
ملامتگوی عاشـق را، چـه گوید مردم دانا؟ که حال غرقه در دریا، نداند خفته بر ساحل.
به خونم گر بیالاید دو دست نازنیـن، شاید؛ نه قتلم خوش همی آید که دست و پنجـهٔ قاتل.
اگر عاقل بُـوَد، داند که مجنون صبر نتواند؛ شتر جایی بخواباند که لیلی را بُـوَد منزل.
ز عقل اندیشه ها زاید که مردم را بفرساید؛ گرت آسودگی باید، برو؛ عاشق شوی ای عاقل!
مرا تا پای می پوید، طریق وصـل می‌جویـد؛ بهل؛ تا عقل می‌گوید: «زهی سودای بیحاصل!»
عجایب نقشها بینی، خلاف رومی و چینی، اگر با دوست بنشینی، ز دنیا وآخرت غافل.
در این معنی سخن باید که جز سعدی نیاراید؛ که هـرچ از جان برون آید، نشیند لاجرم بر دل.
(دیوان سعدی /۸٦۷).

۱۷۳– این بیت از چامه ای است که عنصری، سخن سالار دربار غزنه، در ستایش خواجه احمدِ حسنِ میمندی سروده است. غزلوارهٔ چامه این است:

ای شکسته زلف یار! از بس که تودستان کنی، دست دست تست، اگر با ساحران یکسان کنی.
گاه، بر ماه دو هفته گَردِ مشک آری پدید؛ گاه، مر خورشید را در غالیه پنهان کنی.
سامری از ساحـری بر زرّ گـوساله نکرد، نیم از آن هرگز که تو بر عارض جانان کنی.

هم زره پوشی و هم چوگان زنی بر ارغوان؛ خویشتن را گه زره سازی و گه چوگان کنی.
بشکنی بر خویشتن؛ تا نرخ عنبر بشکنی؛ خویشتن لرزان کنی؛ تا نرخ مشک ارزان کنی.
نیستی دیوانه؛ بر آتش چرا غلتی همی؟ نیستی پروانه؛ گِرد شمع چون جولان کنی؟
چون بخواهی گشت، گردشگاه تودیبا بُوَد؛ چون بخواهی خفت، بستر لاله نعمان کنی.
دل نگه دارد ای تن! از دردش؛ که دل باید ترا؛ تا ثنای کدخدای کشور ایران کنی.
(دیوان عنصری /۱۷۰-۱۶۹).

این چامه عنصری را زباناوران دیگر، پس از او، پاسخ گفته‌اند و همتا سروده‌اند؛ از آن میان عمعق بخارایی راست چامه‌ای با این آغازینه:

ای نگار! از بس که اندر دلبری دستان کنی، هر زمان ما را به عیش خویش، سرگردان کنی.

نیز امیر معزّی را با این آغازینه:

دل بری ای زلف جانان! و ستم بر جان کنی؛ از چه معنی خویشتن زنجیر نوشروان کنی؟

۱۷۴— این بیت از چامهٔ هنرورزانهٔ قوامی گنجوی است؛ بیت در «مونس الاحرار» چنین آورده شده است:

جای دُر گر میانهٔ دریاست، از چه معنی است دست او دُربار؟
رغم دریا که بخل می‌ورزد، او کند پاک بر جهان ایثار.
(مونس الاحرار /۹۳).

۱۷۵— این بیت در «حدایق السحر» از عنصری شمرده شده است؛ لیک در دیوان او یافته نیست. رشید وطواط بیت را بدین سان، به نمونه از بهانگی نیک (حسن تعلیل) آورده است:

ز بهر آنکه همی گرید ابر بی‌سببی، همی بخندد بر ابر لاله در گلزار.
(ص ۸۵).

۱۷۶— این دو بیت از سنایی است*؛ بیت نخستین در دیوان او چنین آورده شده است:

* سخنور به راهنمایی استاد دکتر سجّادی شناخته شد.

هرکه چون کاغذ و قلم باشد — دو زبان و دو روی، گاه سخن،
(دیوان سنایی ــ به کوشش مدرس رضوی /۱۰۸۸).

۱۷۷ــ بنیادگذار چامهٔ تقسیم را، که این آرایه در سراسر آن به کار گرفته شده است، عنصری شمرده‌اند؛ و پیش از او، این آرایه در بیتـــی رخ می داده است؛ و هنجاری در سراسر چامه نبوده است. چنانکه محمّدِ عُمَر رادویانی در این باره نوشته است:

... عنصری گوید:

آن چه روی است، آن شکفته گِردش اندر گلستان؟
و آن چه جرّاره است، خفته سال و مه بر گلْ ستان؟

این قصیده‌ها معروف است به تقسیم آراسته؛ و پیش از این، عمل تقسیم از این معنی کس نگفته بود؛ و بودی که به اتفاق بیتی بیفتادی شاعران پیشتر را که از تقسیم بودی. فامّا قصیده‌های مقسّم، پیش از این، نگفته بودند؛ و استادی وی، به چنین صنعتهای بدیع پدید آمد؛ و عجب آن است که قصیده‌هایی بدین نهاد و بدیع نظم کرده است؛ و از راهِ طبع خویش نگشته است؛ و از آن که این قصیده‌ها، میان اهل فضل، ظاهر است و مشهور، بیشتریاد نکردیم (ترجمان البلاغه /۶۸-۶۷).

۱۷۸ــ این بیت آغازینهٔ چامه‌ای است آراسته از مسعود سعد سلمان که در ستایش سلطان سیف‌الدوله محمود، سروده است. آغاز چامهٔ مسعود سعد، در دیوان او، چنین است.

بِهْ است قامت و دیدار آن بت کشمیر — یکی ز سرو بلند و یکی ز بدر منیر.
بتی که هست رخ‌وزلف او، به‌رنگ وبه بوی، — یکی شبیه عقیق و یکی به‌سان عبیر.
دل و برش به چه مانَد، به سختی و نرمی؟ — یکی به سخت حدید و یکی به نرم حریر.
ببرد عارض و زلفینْش از دو چیز، دو چیز: — یکی سپیدی شیر و یکی سیاهی قیر.
دلم شد و تن از او، تا جدا شدم من از او، — یکی ز رنجْ غنیّ و یکی ز صبرْ فقیر.
دو چیز دانـــم اصل نشاط و راحت خویش: — یکی وصال نگار و یکی ثنای امیر.
امیر غازی محمود کِش دو چیز سزاست: — یکی همـــایون تاج و یکی خجسته سریر.
(دیوان مسعود سعد سلمان /۲٤۵).

این گونه چامه‌های آراسته، در ادب پارسی با چامهٔ هنری عنصری در آرایهٔ تقسیم، آغاز می‌گیرند که آغازینهٔ آن این است:

نگر به لاله و طبع بهار رنـــگ پذیر؛ یکی به رنگ عقیق و دگر به بوی عبیر.

نیز عثمان مختاری راست چامه‌ای با این آغازینه:

به من نمود لب و چشم و زلفْ آن دلبر یکی عقیق و دوم نـــرگس و سیم عنبر.
(دیوان عثمان مختاری ــ به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ /۶۲ ــ مونس الاحرار /۱۱۶).

چامه‌ای دیگر نیز آراسته به تقسیم به این چامه‌سرای استاد، با این آغازینه، بازخوانده شده است:

سپید روی و سیه زلف و چشمت ای دلبر! یکی گل است و دوم سنبل و سوم عنبـــر.
(دیوان /۱٤۱).

نیز قوامی گنجوی چامه‌ای به همین شیوه سروده است که بیت آغازینش این است:

ز عکس روی و لب و عارضش برند صفا یکی سهیل و دوم زهره و سیم جوزا.
(مونس الاحرار /۱۱۸).

یا عبدالواسع جبلی راست:

همی کنند تفـــاخر بـــه خدمت سلطان یکی سپهر و دوم انجم و سیم کیوان.

نیز چامه‌ای دیگر با این آغازینه:

به عدل کامل خسرو، به امن شامل سلطان، تذرو وکبک ورنگ وگور گشتستند، در کیهان،
یکی همخوابهٔ شاهین؛ دوم همخانهٔ طغرل؛ سه دیگر مونس ضیغم؛ چهارم محرم ثعبان.
(دیوان /۳۵۹ و ۳۵٦. مونس الاحرار /۱۰۹).

دیگر امیر معزّی گفته است:

همیشه برگل و نسرین دو زلف آن بت دلبر یکی کارد همی سنبل؛ یکی بارد همی عنبر.
(دیوان امیر معزّی / ۳٦۲).

نیز فریدِ احول راست:

ز نقل خسرو انجم، ز دور گنبد گردان، تل و هامون و راغ و باغ پوشیدند، در کیهان،
یکی درّاعهٔ اطلس؛ دوم پیرایهٔ کزّی؛ سوم تشریف زنگاری؛ چهارم خلعت کمسان.
(مونس الاحرار/۱۱۲).

دیگر بدرِ جاجرْمی سروده است:

لطافت لب لعل و دهان آن بت چین یکی چو خاتم جم آمد و یکی چو نگین.

۱۷۹– سیّدالشعرا رشیدی سمرقندی، بَرْنامیده به تاج الشعراء، از استادان سخنور، در سدهٔ ششم هجری است. نظامی عروضی دربارهٔ او نوشته است:

> مُلک خاقانیان در زمان سلطان خضر بن ابراهیم عظیمْ طراوتی داشت؛ و شگرفْ سیاستی و مهابتی که پیش از آن نبود؛ و او پادشاه خردمند و مُلک آرای بود... و شاعرْدوست عظیم بود؛ و استاد رشیدی و امیر عمعق و نجیبی فرغانی و نجّار ساغرجی و علی نانیذی و پسر درغوش و پسر اسفراینی و علی سپهری در خدمت او صلتهای گران یافتند و تشریفهای شگرف ستدند... اگرچه رشیدی جوان بود، امّا عالم بود در آن صناعت. ستی زینب ممدوحهٔ او بود؛ و همگی حرم خضرخان در فرمان او بود؛ و به نزدیک پادشاه قربتی تمام داشت. رشیدی را او بستودی و تقریر فضل او کردی؛ تا کار رشیدی بالا گرفت و سیّدالشعرایی یافت؛ و پادشاه را در او اعتقادی پدید آمد؛ و صلتهای گران بخشید... (چهارمقاله ــ به اهتمام روانشاد دکتر محمّد معین / ۷۳-۷٤).

از رشیدی سمرقندی جز سروده‌هایی پراکنده برجای نمانده است. سعید نفیسی این سروده‌ها را گرد آورده است. امّا از بیت متن نشانی در آنها نیست (دیوان عمعق بخاری /۱۱۲). از سروده‌های پرآوازهٔ رشیدی، چامه‌ای است هنرورزانه در آرایهٔ توشیح که شمس قیس رازی آن را در کتاب خویش، به نمونه از این آرایه یاد کرده است. آغازینهٔ آن چامه این است:

ای کف راد تو در جود بِهْ از ابر بهار؛ خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار؟*
(المعجم /۳۹۰).

* بنگرید به «بدیع سرایی».

۱۸۰– ملا حسین واعظ، درباب «اجتناب از اهل غرض»، از «انوار سهیلی» (ص ۱۶۰)، بیتی را در میانهٔ سخن آورده است که، در پندار شاعرانه، به این بیت می‌ماند:

بِـهْ زرد ز مِهر است و من از مِهرم زرد؛ او از مَـهِ مهر و من ز مهرِ مَه خویش.

۱۸۱– این بیت از چامهٔ هنری قوامی گنجوی است. در چامه، بیت نمونه را از این آرایه، چنین آورده شده است:

غـم دو چیز او دو چیـز ببرد: دیده را آب و سینـه را زنگار.
بـر رخش زلف عاشق است چو من؛ لاجـرم، همچو مَنْش نیست قرار.
(دیوان رشیدالدین وطواط /۲۲۶. مونس الاحرار /۹۲).

۱۸۲– پیداست که گِرد کردن این سه آرایه با یکدیگر دشوار است؛ از آن روی، محمد عمر رادویانی نتوانسته است نمونه‌ای برای آن بیابد:

... و امّا جمع با تفریق و تقسیم، به جملگی، کم بآید. مرتبتی ندیدم که جامع بُـوَد این سه حال را؛ و اگر کسی گفته بُـوَد مستوجب تفضیل بُـوَد. (ترجمان البلاغه /۷۲).

نیز رشید وطواط دربارهٔ این آرایه نوشته است:

بیان جمع با تفریق و تقسیم: جمع این هر سه حال بس مشکل است؛ و من هیچ نظم ندیدم که این هرسه حال را جامع بُـوَد، مگر شعر یکی از شعرا، دو بیت پارسی و این است:

آنچه ترا بند کرد، بنده‌ات را نیز،
بندی کرده است نه پدید نه پنهان.
بند تو از آهن است و بند من از غم؛
بند تو بر پای و بند بنده‌ات بر جان.

در این دو بیت، جمع کرده است شاعر میان معشوق و میان خویشتن به بند کرده شدن؛ باز آن بند کرده شدن را تفریق کرده به پیدایی و پنهانی؛ و باز، در بیت دومِ تقسیم کرده که هر بند بر کجا و چگونه است. (حدایق السحر /۷۷).

نمونه‌ای نغز و دلپذیر از این آرایه را می‌توان در این رباعی از امیر معزّی یافت:

چشم من و چشم آن بت تنگ دهان در بیع و شریٰ شدند و در سود و زیان.
کردند یکــی بیع ز ما هر دو نهان؛ آن آب بدین سپرد و این خواب بدان.
(دیوان امیر معزّی /۷۲۷).

۱۸۳— این دو بیت، در «حقایق الحدائق»، به نمونه از گونه‌ای لف و نشر، چنین آورده شده است:

قسم اوّل : چنان باشد که شاعر، در بیتی، صفت دو چیز کند که بیان آن موقوف به بیت ثانی باشد؛ چنانکه:

قطره را گر آب روی تازه دارد روزگار،
ذرّه را گر برکشد از خاک چرخ چنبــری،
قطره کی موج افکند بر روی دریای محیط؛
ذرّه کی پهلو زند با آفتاب خــاوری؟

(حقایق الحدائق /۱۳۰).

۱۸۴— لف و نشر از آرایه هایی است که در «ترجمان البلاغه»، «حدائق السحر»، و «المعجم» سخنی از آنها نرفته است.

۱۸۵— بَطَرْ : گردنکشی و ناسپاسی بر خداوند که در کامرانی و ناز و نوش بسیار، تنپروران خودپسند و فریفته را پیش آید.

۱۸۶— اغبیا ؛ جمع غبی است، به معنی کانا و کودن و کند ذهن.

۱۸۷— یکی از کاربردهای تصحیف، ساختن چیستانهای پیچیده و دشوار است که بدانها تیزهوشی و خرده‌دانی کسان را می‌توان آزمود. در کتاب «کنز الفوائد» نمونه‌ای از این گونه چیستان، که تصحیف در آن به کار آمده است، بدین‌سان آورده شده است:

یک مثال لطیف تصحیف ذیلاً آورده می شود:

به تجنیس و به تقلیب و به تصحیف،
ز روی یــار خواهم ضــد شرقی.

در این بیت، شاعر می‌گوید که به چندین صنعت، از روی محبوب، ضد «شرقی» یعنی «غربی» می‌خواهد. اگر از غربی، نقطهٔ غین معجمه را محو

کنند، «عربی» می‌شود؛ و چون حروف عربی را بگردانند، «ربیع» می‌گردد؛ و در زبان پارسی، ربیع را «بهار» می‌گویند. اگر نقطهٔ بهار را از زیر به بالا برند «نهار» می‌شود؛ و نهار به معنی «یوم» است که مقلوب آن «موی» می‌باشد؛ و موی را، در عربی، «شَعْر» می‌خوانند؛ و شعر به معنی «بیت» هم می‌آید؛ و بیت را، درعربی، «دار» نیز هم می‌گویند. اگر دار را مقلوب کنند «راد» می‌گردد؛ و چون بر رای راد نقطه‌ای دهند، «زاد» می‌شود؛ و زاد را، در پارسی، توشه می‌گویند. چون همهٔ نقطه های توشه را محو کرده، در زیر یک نقطه دهند، «بوسه» می‌گردد؛ و مطلوب شاعر از «ضد شرقی» همین بوسه می‌باشد. (کنز الفوائد ــ پانوشت ص ۳۳).

۱۸۸ــ «... و بیشتر اشعار مسعودسعد سلمان کلام جامع است؛ خاصّه آنچه در حبس گفته است؛ و هیچ کس از شعرای عجم، در این شیوه، به گرد او نرسند، نه در حسن معانی؛ و نه در لطف الفاظ.» (حدائق السّحر/۸۲).

۱۸۹ــ این سخن پیمبر بدین‌سان نیز باز گفته شده است: «أُعْطِیْتُ جُوامِعَ الْکِلَمْ.» نیز بدین گونه: «نُصِرْتُ بالرُّعْبِ وَاُوتِیتُ جُوامِعَ الْکِلَمْ (المعجم المفهرس لألفاظ النبی ــ زیر کلم).

۱۹۰ــ «... الابداع: این صنعت را ارباب بیان گفته‌اند که: معانی بدیع باشد، با الفاظ خوب نظم داده؛ و از تکلّف نگاه داشته؛ و من می‌گویم که: این از جملهٔ صنعت نیست؛ بل که سخن عقلا و فضلا، در نظم و نثر، چنین می‌باید؛ و هرچه براین گونه نباشد، سخن عوام بُوَد؛ و مجمع مردم را نشاید...» (حدائق السّحر/۸۳).

۱۹۱ــ این دو بیت که در «حدایق السحر» (ص ۸٤) نیز، به نمونه از این آرایه آورده شده است، به نوشتهٔ عوفی در «لُباب الالباب»، از عنصری است. بیت نخستین در این کتاب چنین آورده شده است:

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب　　جهود و کافر و گبر و مسلمان،
(لباب الالباب ج ۲ /۳۰).

۱۹۲ــ این بیت در «حقایق الحدائق» نیز به نمونه از ابداع چنین آورده شده است:

فال گرفتم شبی ز مصحف رویت؛　　سورت یوسف مرا به فال برآمد.
(ص ۱۲۵).

۱۹۳– این بیت که شرف‌الدین رامی تبریزی نیز آن را، چونان نمونه‌ای از این آرایه، در کتاب خویش آورده است (ص ۱۲۵)، از سعدی است*. غزل، به‌یکبارگی، چنین است:

مطرب مجلس! بساز زمزمهٔ عود؛ خادم ایوان! بسوز مجمرهٔ عود.
قرعهٔ همّت برآمد آیت رحمت؛ یار درآمد ز در، به طالع مسعود.
دوست به دنیا و آخرت نتوان داد؛ صحبت یوسف بهْ از دراهم معدود.
وه که از او جور و تندیم چه خوش آید! چون حرکات ایاز بر دل محمود.
روز گلستان و نوبهار، چه خسبی؟ خیز؛ مگر پر کنیم دامنِ مقصود.
باغ مزیّن چو بارگاه سلیمان؛ مرغ سحر برکشیده نغمهٔ داود.
راوی روشندل، از عبارت سعدی، ریخته، در بزم شاه، لؤلؤ منضود.
وارث ملک عجم؛ اتابک اعظم؛ سعد ابوبکر سعد زنگی مودود.
(دیوان سعدی / ۱۰۱٤).

۱۹٤– این بیت، بیت پایانی غزلی است دلاویز از سرور سخن، سعدی. همهٔ غزل چنین است:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی؛ غنیمت است اگر روی دوستان بینی.
به‌شرط آنکه مَنَت، بنده‌وار در خدمت، بایستم، تو، خداوندوار، بنشینی.
میان ما و شما عهد، در ازل، رفته است؛ هزار سال برآید، همان نخستینی.
چو صبرم از تو میسر نمی‌شود چه کنم؟ به خشم رفتم و باز آمدم، به مسکینی؛
به‌حکم آنکه مرا هیچ دوست چون تو به‌دست، نیاید و تو بِهْ از من هزار بگزینی.
به‌رنگ و بوی بهار ای فقیر! قانع باش؛ چو باغبان نگذارد که سیب و گل چینی.
تفاوتی نکند گر تُرُش کنی ابرو؛ هزار تلخ بگویی، هنوز شیرینی.
لگام بر سر شیران کند صلابت عشق؛ چنان کشد که شتر را مهار دربینی.
ز نیکبختی، سعدی است پایبند غمت؛ زهی کبوتر مقبل که صید شاهینی!
مرا شکیب نمی‌باشد ای مسلمانان! ز روی خوب؛ «لَکُمْ دِیْنُکُمْ وَلی دینی.»
(کلیات سعدی / ۹٦۰–۹۵۹).

* سرایندهٔ بیت را آقای دکتر سجّادی به گزارنده شناسانیده‌اند.

۱۹۵— این سخن، در بنیاد، از پیامبر دانسته شده است، بدین گونه:

مَنْ عَشِقَ وَعَفَّ وَ کَتَمَ وَمٰاتَ مٰاتَ شَهیداً.

همچنان دربارهٔ عشق، از او بازگفته اند که:

مَنْ مٰاتَ فی الْعِشْقِ لَمْ یَمُتْ اَبَداً.

از آن است که خواجهٔ شوریدگان فرموده است:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق؛ ثبت است بـر جریدهٔ عالم دوام مـا.

۱۹۶— این سخن از پیامبر، در «شرح فارسی شهاب الاخبار»، به نقل از ابن عبّاس چنین آورده شده است:

مِلاکُ الدّینِ اَلْوَرَعُ: تمامی دین در ورع است. یعنی: تمامی طاعت بنده در آن است که از حرامها بازایستد. (شرح فارسی شهاب الاخبار ــ به تصحیح محمّد تقی دانش پژوه /۹).

در «تَرْکُ الْاِطْنٰابِ فی شَرْحِ الشِّهٰاب»، در گزارش این سخن پیامبر نوشته شده است:

مِلاکُ الدّینِ اَلْوَرَعُ : گفت پیغامبر (ص) همگی دین پرهیزگاری است؛ زیرا که اگر مرد ارکان دین به‌جای آرد از نماز و روزه و زکوة و حج و غزا، و آنگاه وی ورع ندارد، اینهمه بخلل باشد. علی بن ابیطالب، رضی الله عنه، در مسجد بصره بگذشت. حسن بصری مجلس می‌کرد. علی گفت: «ای جوان، صلاح دین چیست؟» گفت: «ورع.» گفت: «فساد دین چیست؟» حسن گفت: «طمع.» علی، رضی الله عنه، گفت: «چون توان مجلس کنند؟» (ترک الاطناب... به کوشش محمّد شیروانی /۲۳).

۱۹۷— این بیت آغازینهٔ غزلی است از جامی*. غزل، به‌تمامی، چنین است:

گاه دَر دل ساز و گـه در دیده جا؛ هـر دو جـای تست، یا بَدْرَ الدُّجا!
طـوبی آمد قـدّ تو، وقت خـرام؛ گـر خرامـد سوی ما، طُوبٰا لَنٰا!

* سراینده، به راهنمایی استاد فرّخ نهاد، آقای دکتر سجّادی شناخته آمد.

تا به هر چشمی ز راهت سرمه بُرد، چشم من دارد غباری از صبا.
من نگویم بندهٔ خویشم شمار؛ نیست حکمی بنده را بر پادشا.
خواهم از دل برکشم پیکان تو؛ لیک از دل برنمی‌آید مرا.
پرده بگشا چون نمودی آن دو زلف؛ تا رُخت بینیم، بعد از عمرها.
گر سر جامی جدا سازی به تیغ، بِهْ که سازی ز آستان خود جدا.
(دیوان جامی ــ ویراستهٔ هاشم رضی /۱۳۵).

۱۹۸ــ اگر سترده‌ها را بیفزاییم، سروده‌ای چنین به‌دست خواهد آمد:

صاحب نظران که روی خوبان بینند، خوبان نه به دیده‌های نقصان بینند.
خوبان زمانه‌اند صاحب نظران؛ صاحب نظران ز لطف خوبان بینند.

۱۹۹ــ در این نمونه از **ترکیب** نیز، اگر سترده‌ها را برافزاییم، سروده چنین خواهد بود:

ارباب نظر که سرّ مردان دانند، مردان زمانه را به عرفان دانند.
مردان یگانه‌اند ارباب نظر؛ ارباب نظر قیمت مردان دانند.

۲۰۰ــ غزل سلمان ساوجی، به‌تمامی، از دیوان او، چنین است؛ و در بیت متن، به‌جای واژهٔ هنری و ایهامی **روشن**، لیکن آورده شده است؛ و **سحر حلال** را باطل کرده است:

می‌برد سودای چشم مستش از راهم دگر؛ از کجا پیدا شد این سودای ناگاهم دگر؟
دیده می‌بندم؛ ولیکن عکس خورشید بلند، در درون می‌افتد از دیوار کوتاهم دگر.
هست درمن آتشی؛ لیکن نمی دانم که چیست؟ این قَدَر دانم که همچون شمع می‌کاهم دگر.
هر شبی گویم که: فردا ترک این سودا کنم؛ تازه می‌گردد هوایی هر سحرگاهم دگر.
زندگانی در فراقت گر چنین خواهد گذشت، بعد از اینم زندگانی بس؛ نمی‌خواهم دگر.
یار گندمْ گون سنبلْ موی خرمنْ سوز من جو به جو، بر باد خواهد داد چون کاهم دگر.
ساقیا! آب رزان یک جرعه برخاکم فشان؛ هان! که در خواهد گرفتن ز آتشین آهم دگر.
در ازل، خاک وجود ما به مَی گِل کرده‌اند؛ منع می خوردن مکن سلمان! به اکراهم دگر.
(دیوان سلمان ساوجی /۱۸۳).

۲۰۱ــ این بیتها از داستان «بیژن و منیژه» است. در آن بخش از داستان که رستم سنگ گران را از سرچاه برمی‌گیرد؛ بیژن را از تگ چاه تنگ و تاریک بدر می‌آورد؛ و از او

درمی‌خواهد که بر گرگین کین نتوزد و از گناه او درگذرد:

ز رخش اندر آمد گوِ شیر نر؛ زرهْ دامنش را بزد بر کمر.
ز یزدان جان‌آفرین زور خواست؛ بزد دست و آن سنگ برداشت راست.
بینداخت در بیشهٔ شهر چین؛ بلرزید از آن سنگ روی زمین.
ز بیژن بپرسید و نالید زار، که: «چون بود کارت، به بد روزگار؟
همه نوش بودی ز گیتیْت بهر؛ ز دستش، چرا بستدی جام زهر؟»
بدو گفت بیژن، ز تاریک چاه، که: «چون بود بر پهلوان رنج راه؟
مرا چون خروش تو آمد به گوش، همه زهر گیتی مرا گشت نوش.
بدین سان که بینی مرا خان و مان؛ ز آهن زمین و ز سنگ آسمان.
بکنده دلم زین سرای سپنج؛ ز بس درد و سختی و اندوه و رنج.»
بدو گفت رستم که: «بر جان تو، ببخشود روشن جهانبان تو.
کنون، ای خردمند آزاده خوی! مرا هست با تو یکی آرزوی.
به من بخش گرگین میلاد را؛ ز دل دور کن کین و بیداد را.»
بدو گفت بیژن که: «ای یار من! ندانی که چون بود پیکار من.
ندانی تو ای مهتر شیرمرد! که گرگین میلاد با من چه کرد.
گر افتد بر او بر جهانْ بین من، بر او رستخیز آید، از کین من.»
بدو گفت رستم که: «گر بد خوی، بیاریّ و گفتار من نشنوی،
بماتم ترا، بسته در چاه پای، به رخش اندر آرم؛ شوم بازِ جای.»
چو گفتار رستم رسیدش به گوش، از آن تنگ زندان برآمد خروش؛
چنین داد پاسخ که: «بدبخت من، ز گردان و از دوده و انجمن!
ز گرگین بدان بد که بر من رسید، چنین روز نیزم بباید کشید.
کشیدیم و گشتیم خوشنود از اوی؛ ز کینه، دل من بیاسود از اوی.»
فرو هشت رستم، به زندان، کمند؛ برآوردش از چاه، با پایبند.
برهنه تن و موی و ناخن دراز؛ گدازیده از رنج و درد و نیاز.
همه تن پر از خون و رخساره زرد؛ از آن بند زنجیر زنگارْ خورد
خروشید رستم چو او را بدید همه تن در آهن شده ناپدید.
بزد دست و بگسست زنجیر و بند؛ رها کرد از او حلقهٔ پایبند.
سوی خانه رفتند، ز آن چاهسار؛ به یک دست بیژن، به دیگر زوار.

تهمتن بفـرمود شستن سـرش؛ یکی جامه پوشید نـو، بر بـرش.
پس آنگاه، گرگین، به نزدیک اوی، بیامد؛ بمالیـد بر خـاک روی.
ز کردار بد پوزش آورْد پیش؛ بپیچید ز آن خام کردار خویش.
دل بیژن از کینش آمد به راه؛ مکـافات نـاورد پیشش گنـاه.
(شاهنامه ــ چاپ مسکو ــ ج ۵ /۷۳-۷۱).

۲۰۲ــ این بیتها از آغاز غزلی دوزبانه از خواجهٔ بزرگ است. غزل این است:

خوش خبر باشی ای نسیـم شمال! که بـه ما می‌رسد زمان وصـال.
قِصَّةُ الْعِشْقِ لا آنْفِصٰامَ لَهٰا؛ فُصِمَت هٰاهُنٰا لِسٰـانُ آلقال.
مٰا لِسَلْمیٰ وَ مَنْ بِـذی سَلَمٍ؟ اَیْنَ جِیْرانُنٰا وَ کَیْفَ الْحال؟
عَفَتِ الدّارُ بَعْدَ عٰافِیَةٍ؛ فاسْأَلُوا حٰالَهٰا عَنِ الْأَطْلال.
فی جَمٰالِ الْکَمٰالِ نِلْتَ مُنًی؛ صَرَفَ اللهُ عَنْکَ عَیْنَ کَمٰال.
یٰا بَرِیْدَ الْحِمیٰ حَمٰاکَ الله؛ مَرْحَباً مَرْحباً تَعٰال تَعال.
عرصهٔ بـزمگاه خالی مانـد، از حـریفان و جـام مـالامال.
سـایه افکنـد حالیا شب هجر؛ تا چـه بازنـد شبروانِ خیال.
تُرک ما سوی کس نمی‌نگـرد؛ آه از این کبـریا و جاه و جـلال!
حافظا! عشق و صـابری تـا چند! نالهٔ عاشقان خوش است؛ بنـال.
(دیوان حافظ /۲۰۶-۲۰۵).

۲۰۳ــ این بیت در «دیوان شمس» یافته نشد.

۲۰۴ــ این دو بیت از چامه‌ای است که سلمان ساوجی، در اندرز پارسایی، سروده است. و سرانجام، با ستایش دلشاد خاتون آن را به‌پایان برده است. آغاز چامه چنین است:

به دل رسید سحرگاه، در مقام حضور، ندای آیت «استغفروا» ز ربّ غفور.
مجاوری ز زوایـای عالم ملکوت، که بود چون خِرَد از دیده ذات او مسطور،
خطاب کرد که: «ای کدخدای خانهٔ کن! مکن اساس اقامت، در این سرای غرور.
روا بُـوَد که به کلّی حریم کعبهٔ دل بُـوَد خراب و خراباتِ آب و گِل معمور؟
هوای حور و قصور از قصور همّت تست؛ دریغ نیست که هستی تو در مقام قصـور؟
حکیم عقل که استاد کارگاه دل است، روا مدار که در کـارِ گِل بُـوَد مزدور.

مراد دل به تو نزدیک؛ بلکه در دل تست؛ ولی چه سود که هستی به‌غایت از دل دور؟

در فرجام چامه، گفته است:

به یک توجّــه مردانه آنچنان برکند، دلت، ز باغ جهان، شاخ فسق و بیخ فجور،
که در زمان تو، آهنگ می‌کند به حجاز، ز کوی مصطبه، بربسته سازِ ره، طنبور.
ز روی عدل تو، چشمْ بتان سیه روی است؛ از آن سبب که به مستی است درجهان مشهور
بهشت عدن سراپردهٔ جلالت تســت؛ شقی کسی که ز باب بهشت شد مهجور.
ظهیر پرده سرایت ندیده، چون می‌گفت: «سپیده دم که شدم محرم سرای سرور،
مرا رسد که به دست تو تاییم گفتن: «شنیدم آیت توبوا الی الله از لب حور.»
(دیوان سلمان ساوجی /۵۱۷-۵۱٤).

۲۰۵— این دو بیت از چامه‌ای است که خواجه در ستایش شاه منصور سروده است. بیتهایی از آغاز آن چنینند:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم؛ یعنی: غلام شاهم و سوگند می‌خورم.
ساقی بیا! که از مدد بخت کارساز، کامی که خواستم ز خدا شد میسّرم.
جامی بده که باز به شادیّ روی شاه، پیرانه سر، هوای جوانی است در سرم.
راهم مزن به وصف زلال خضر که من از جام شاه، جرعه کش حوض کوثرم.
شاها! اگر به عرش رسانم سریرِ فضل، مملوک این جنابم و مسکین این درم.
من جرعه نوش بزم تو بودم، هزار سال؛ کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم.
ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث، از گفتهٔ کمال، دلیلی بیاورم.
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر، آن مهر بر که افکنم؟ آن دل کجا برم؟»
منصوربن مظفّر غازی است حرز من؛ وز این خجسته نام بــر اعدا مظفّرم.
(دیوان حافظ /۲۲۵-۲۲٤).

بیتی که حافظ از کمال الدین اسماعیل سپاهانی در سرودهٔ خویش آورده است، برگرفته از این غزل است:

جان را چو نیست وصل تو حاصل کجا برم؟ دل را که شد ز درد تو غافل کجا برم؟
بی وصل جانفــزای وحدیث چــوشکّرت، این عیش همچو زهر هلاهل کجا برم؟
بگسست چرخ تارِ حیاتم، به دستِ هجر؛ چون وصل نیست، گو: همه بگسل؛ کجا برم؟

بنیاد خوشدلیّ من، از سیلْ خیز اشک، گیرم که خود نگردد باطل، کجا برم؟
بی پایمردِ وصل، ز غرقابِ حادثات، کشتیِ عمر خویش به ساحل کجا برم؟
منزل دراز و بارکشم لنگ و من ضعیف؛ بارم گران و راه پر از گِل کجا برم؟
ریگ روان و تیره شب و ابر و تندباد؛ من چشمْ درد، راه به منــزل کجا برم؟
مشکل گشایِ وصل اگر دیرتر رسد، چندین هزار قصّهٔ مشکل کجا برم؟
گیرم که آرزوی دلم جمله حاصل است، اکنون چو نیست روی تو حاصل کجا برم؟
گفتند: «برگرفت فلان دل ز مهر تو.» من داوریّ مردم جاهل کجا برم؟
گر برکنم دل از تو وبردارم از تو مهر، آن مهر بر که افکنم؟ آن دل کجا برم؟
(دیوان کمال الدین اسماعیل /۷۷۷-۷۷۶).

کمال الدین اسماعیل خود این بیت را از مسعود سعد سلمان برده است؛ و اندکی دگرگون کرده است. آن بیت این است:

گر برکَنم دل از تووبردارم از تو مهر، آن مهر بر که افکنم؟ آن دل کجا کنم؟

از چامه‌ای با این آغازینه:

گر یک وفا کنی، صنما! صد وفا کنم؛ ور تو جفا کنی همه، من کی جفا کنم؟
(دیوان مسعود سعد سلمان /۳۴۵-۳۴٤).

۲۰۶ـــ این بیتها از چامه‌ای است که انوری در ستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر، با این آغازینه سروده است:

دی بـــامداد عید کـــه بر صدر روزگار هـــرروز، عید باد به تأیید کردگار!

بیتهای متن در دیوان چنین آورده شده‌اند:

از گفته‌های بنده سه بیت از قصیده‌ای کان جا نه معتبر بُوَد؛ اینجا نه مستعار،
آورده‌ام، به‌صورت تضمین، در این مدیح؛ نز بهر آنکه بر سخنم نیست اقتدار.
لیکن چو سنّتی است قدیمی روا بُوَد، احیـــای سنّـــت شعـــرای بزرگـــوار.
«ای فکرت تو مشکل امروز دیده دِی؛ وی همّت تو حاصل امسال داده پار.
قادر به حکم، بر همه کس، آسمانْ صفت؛ فایض به جود، بر همه خلق، آفتاب وار.
در ابر اگر ز دست تو یک خاصیت نهند، دست تهی برون ندمد هرگز ازچنار.»
(دیوان انوری /۱۸۱-۱۷۸).

لیک چامه‌ای که انوری سه بیت خویش را از آن برگرفته است و در این چامه آورده است، در دیوان او نیست.

مسعود سعد سلمان نیز در چامه‌ای که از این پیش یاد کرده آمد، بدین‌سان، بیتی از خویش را تضمین کرده است:

بیتی که گفته بودم تضمین کنم همی؛ چون هست گفتهٔ من، بگذار تا کنم:
«من ناشنیده گویم از خویشتن چو ابر؛ چون کوه نه که هرچه شنیدم صدا کنم.»
(دیوان مسعود سعد سلمان /۳٤٦).

۲۰۷ــ این بیت از چامه‌ای است که رشید وطواط، در ستایش اتسز خوارزمشاه، سروده است با این آغازینه:

پناه مُلک عجم، شهریار دولتیار؛ چراغ دین عرب، پادشاه گیتیْ دار.

در میانهٔ چامه گفته است:

نهاده دیده نهنگِ بلا، به راه طمع؛ گشاده پنجه هزیر قضا، به حرص شکار.
شده به‌سان فلک ساحت زمین، ز سلاح؛ شده به‌سان زمین چهرهٔ فلک، ز غبار.
تو در مصاف خرامیده؛ و ز صف اعدا، به نیم لحظه برآورده خنجر تو دمار.
زشخص کشته، گهی غار کرده همچون کوه؛ به سُمّ باره، گهی کوه کرده همچون غار.
نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک: «چنین نماید شمشیر خسروان آثار.»
(دیوان رشیدالدین وطواط /۲۳۳).

این پاره سخن از عنصری که در زبان پارسی دستان شده است، آغازینه‌ای پرآوازه از چامه‌ای، سروده در ستایش محمود غزنوی است. بیتهایی از آغاز چامه را در پی می‌آوریم:

چنـــان بماند شمشیر خســـروان آثار؛ چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار.
به تیغ شاه نگر؛ نامهٔ گذشته مخـــوان؛ که راستگویتر از نامه تیغ او بسیار.
چو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد، رود به دیدهٔ دشمن، به جُستن پیکار.
نه رهنمای به کارآیدش، نه اخترگر؛ نه فالگوی به کار آیدش نه فالگزار.
رود چنانکه خداوند شرق رفت به رزم؛ زمانه گشته مر او را دلیل و اختر یار.

به وقت آنکه زمین تفته بُد، ز باد سَموم، هوا چو آتش و گَرد اندر او به‌جای بخار،
ز تف، به‌روز، به‌جوش آید آب در جیحون؛ به شب، ز پشّه، در او بد توان گرفت قرار،
بـه دولت ملـک مشـرق و سعـادت او، نه پشّه بود و نه گرما، نه زاین دو هیچ آثار.
فرو گذشت بـه آمویه شهریار جهان؛ به فال اختر نیک و به نصـرت دادار.
(دیوان عنصری /۷۹).

۲۰۸– پارهٔ دوم بیت زبانزدی است در پارسی؛ و به زبانزدها و بیتهایی چون:

ببینیم تـا این سپهـر بلند کرا خوار دارد کرا ارجمند.

•

ببینیم تـا دست گردان سپهر در این جنگ سوی که یازد به مهر.

•

ببینیم تـا کـردگار جهـان در این آشکـارا چه دارد نهان.

استـاد فرزانه توس می ماند (امثال و حکم ــ نوشتهٔ روانشاد علی اکبر دهخدا ج ۱/ ۳۸۱ و ۳۳٦).

۲۰۹– این بیتها از ترجیع‌بندی است از فخرالدین ابراهیم عراقی که رشتهٔ پیوند آن این بیت است:

که همه اوست هرچه هست یقیـن؛ جـان و جانان و دلبر و دل و دیـن.

عماد فقیه بیتهایی از این بندِ سروده را تضمین کرده است:

مـا چنین تشنه و زلالِ وصال همه عالـم گرفته، مالامال.
غرق آبیـم و آب می‌جوییـم؛ در وصالیم و بیخبـر ز وصال.
آفتاب اندرون خانـه و ما دربه‌در، می رویم، ذرّه مثال.
گنج در آستین و می‌گـردیم گِرد هر کوی، بهر یک مثقـال.
چند گردیم خیره گِرد جهان؟ چند باشیم اسیر ظنّ و خیال؟
در ده ای ساقی! از لبت جامی؛ کز نهاد خودم گرفت مـلال.
آفتابی ز روی خود بنمـای؛ تا چو سایه رخ آورم بـه زوال.
تـا ابد با ازل قرین گردد؛ دی و فردای ما شود همه حال.
در چنین حال، شاید ار گوییم، گرچه باشد، به نزد عقل، محال،

که: «همه اوست هر چه هست یقین.
جان و جانان و دلبر و دل و دین.»

(دیوان عراقی /۱۲۴-۱۲۳).

آنچنانکه نوشته آمد این بیتها از غزل نیست؛ از بند چهارم ترجیع بندی است صوفیانه که در یازده بند سروده شده است.

بیتهای عراقی در «پنج پارهٔ» عماد فقیه یکسان و بسامان آورده نشده است. پنج پارهٔ او چنین است:

ساقیا! بر کنار آب زلال، تشنگان را ز جان گرفت ملال.
در قدح ریز مَی که هست وبال، «ما چنین تشنه و زلالِ وصال،
همه عالم گرفته مالامال.»

بادهٔ لعل ناب می‌جوییم؛ خویشتن را خراب می‌جوییم.
بیخودیم و شراب می‌جوییم؛ «غرق آبیم و آب می‌جوییم.
در وصالیم و بیخبر ز وصال.»

وصل چون جویم از دلارامی کز لبش راضیم به دشنامی.
جز مَیَم نیست در جهان کامی؛ «بده ای ساقی! از لبت جامی.
کز نهاد خودم گرفت ملال.»

دلبرا! دست گیر و بیش مپای؛ زنگِ غم از دل حزین بزدای.
برقع از طلعت چو خور بگشای؛ «آفتابی، ز روی خود، بنمای.
تا چو سایه رخ آورم به زوال.»

به لب آمد در آرزوی تو جان؛ عمر بر باد رفت؛ کی بُوَد آن،
که ببینیم چهرهٔ تو عیان؟ «چند گردیم، خیره، گِرد جهان؟
چند باشیم اسیر ظلِّ خیال؟»

چشمت ار خون عاشقان ریزد، بیدل از تیغ تیز نگریزد.
کی بُوَد کاین حجاب برخیزد! «تا ازل با ابد بیامیزد.
دِی و فردای ما شود همه حال.»

در فراقت عماد بی سر و پا، همدم محنت است و رنج و بلا.
همنشین تو است و از تو جدا؛ «آفتاب اندرون خانه و ما،
در به‌در می‌رویم، ذرّه مثال.»

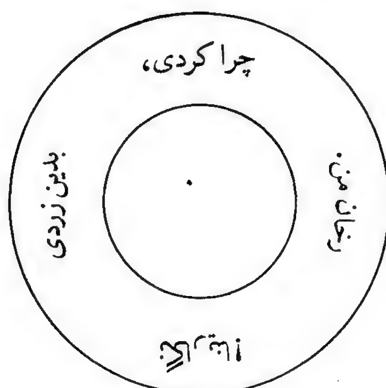
(دیوان عماد فقیه کرمانی ـــ به تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ /۳۵۷-۳۵۶).

۲۱۰– این بیت دو زبانه از چامهٔ «صرح ممرّد»، سرودهٔ سلمان ساوجی است؛ و از بخشی از این چامه، چنین، بدر می‌آید:

مگرکه باد جنان می‌رود چمان بر جوی، که آب روح نباتی همی دهد، زادرار.
دم نسیم بهاری که می‌رود چــون عمر، چو عمر ضد قراری؛ از آنت نیست قرار.

باد جنانی؛ جان بهاری؛ آب نباتی؛ ضد قراری؛
باد حیاتی؛ خان نهاری؛ آب نباتی؛ ضد قراری.

بدیع: مقروئه بلغتین فارسی و عربی.
تقطیع : مفتعلا تن چهار بار.
۲۱۱– «تدویر، پارسی، گردانیدن بُــوَد: و شعرا **مدوّر** بیتی را گویند که از هر طرف که آغاز کنی، بتوان خواندن؛ و این بازی کودکان بُــوَد؛ مثالش این است که نموده شد:



(حدایق السحر/۸۶).

۲۱۲– بحرهایی که از این مصراعها، گاه با اندکی دگرگونی در شیوهٔ خواندنشان، می‌توان برآورد، بحرهای زیر می‌توانند بود:

بندد مه رخسارت رخت ای صنم جانی:
بحر هزج : مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن.
بحر رجز: مستفعلُ مفعولن مستفعل مفعولن.

ای صنم جانی بندد مه رخسارت رخت:
بحر رمل : فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فعْلن.
بحر سریع : مفتعلن مفعولن مفتعلن مفعولن.

تویی مه ما به لطف و نظر؛ تویی شه ما به فضل و هنر:

بحر **وافر**: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

بحر **متقارب**: فعول فعل فعول فعل.

مه ما به لطف و نظر تویی؛ شه ما به فضل و هنر تویی.

بحر **کامل**: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.



ترا کس به گیتی نباشد نظیری:

بحر **متقارب**: فعولن فعولن فعولن فعولن.

کس به گیتی نباشد نظیری ترا:

بحر **متدارک**: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.



بیا ای مهت چاکر؛ که هستی ز مه بهتر:

بحر **طویل**: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن.

بهتر بیا ای مهت چاکر، که هستی ز مه:

بحر **بسیط**: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.



یار ز من دل ربود؛ باز ز من رخ نهفت:

بحر **منسرح**: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

ز من دل ربود باز؛ ز من رخ نهفت یار:

بحر **مضارع**: مفاعیلُ فاعلات مفاعیلُ فاعلات.

ربود باز ز من دل؛ نهفت یار ز من رخ:

بحر **مُجْتَثّ**: مفاعلن فعلا تن مفاعلن فعلا تن.

رخ نهفت یار زمن؛ دل ربود باز ز من:

بحر **مقتضب**: فاعلاتُ مفتعلن فاعلات مفتعلن.



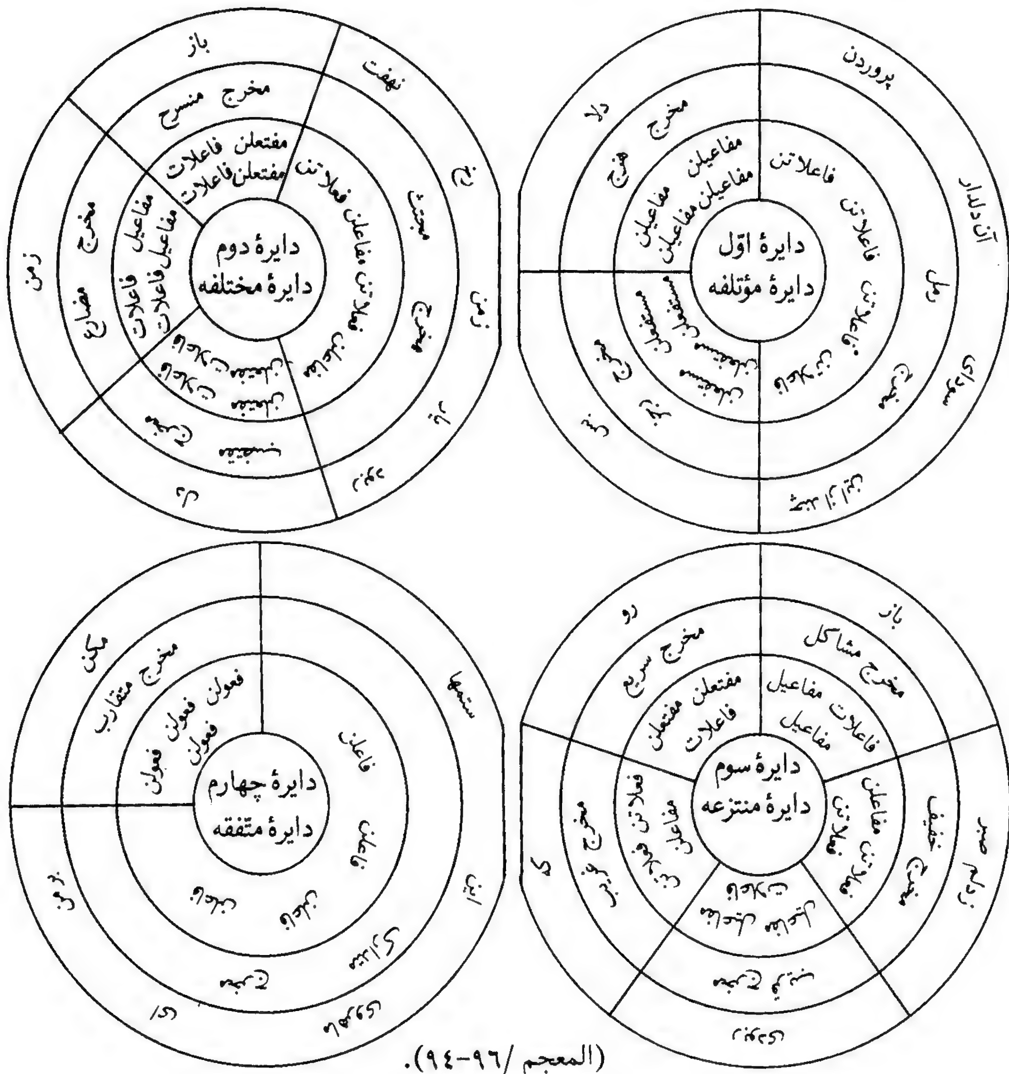
دِی تو ببردی ز دلم هوش باز:

بحر سریع : مفتعلن مفتعلن فاعلن.

ز دلم هوش باز، دی تو ببردی؛

بحر خفیف : فعــلا تن مفاعلن فعلا تن.

۲۱۳– نام و چگونگی دایره‌های عروضی که به «دایره‌های خلیل احمد» نام یافته است، در کتابهای عروض یکسان نیست. شمس قیس رازی «جملهٔ بحور اشعار عجم را در چهار دایره» نهاده است، بدین گونه:



(المعجم /۹۶-۹۴).

۲۱۴— در این بیتها واژگان پارسی به شیوهٔ زبان تازی به کار گرفته شده‌اند؛ و ریختهای این زبان را به‌خود پذیرفته‌اند. «یَتَکمّر» از «تکمّر» است، مصدر باب تفعّل از کمر. «تشنون» از شنیدن است؛ و «مَرادِم» جمع مردم.

۲۱۵— «کلُّ الصَّیْدِ فی جَوْفِ الْفَرا : قالَ ابنُ سِکِّیتْ اَلْفَرا اَلْحِمارُ الْوَحْشیُ وَجَمْعُهُ فِراء. قالوا وَاَصلُ المَثَلِ اَن ثَلاثَــة نَفَر خرجوا متصیّدینَ فاْصطادَ اَحَدُهُم اَرْنَباً والآخرُ ظَبْیاً والثالثُ حِماراً فَاْستَبْشَرَ صاحبُ الْاَرْنَبِ وَصاحِبُ الظَّبْی بِما نالا وَ تَطاوَلا عَلَیْــهِ. فَقالَ الثالثُ کلُّ الصَیْدِ فی جَوْفِ الْفرا اَیْ هٰذا الذّی رُزِقْتُ وَظُفِرْتُ بِهِ یَشْتَمِلُ علیٰ ما عِنْدَکُما وَذٰلک اِنَّهُ لیسَ مِمّا یُصَیِّدُهُ النّاسُ اَعْظَم مِنَ الحمارِ الوحشی . . .»
(مجمع الامثال میدانی ـــ ج ۲ /۸۲).

۲۱۶— این بیتها از چامه‌ای است که رشید وطواط، در ستایش اتسز خوارزمشاه سروده است. بیتهای آغازین چامه چنینند:

ای ز نعل مرکبانت صحن عالم پر هلال! — آفتابی در معالی؛ آسمانی در جلال.
تیغ تو، روز وغا، آباد کرده گنــج فتح؛ — دست تو، روز سخا، تاراج کرده گنج مال.
نیست از مالیـــدن کفّار تیغت را ستم؛ — نیست از بخشیدن امــوال دستت را ملال.
پیشوایی گشت تیغت؛ عون افلاکش تَبَع؛ — کدخدایی گشت جودت؛ خَلق آفاقش عیال.
از برای عُدّت جودت وجود سیم و زر؛ — وز برای مدّت عمرت دوام ماه و سال.

(دیوان رشیدالدین وطواط /۳۱۴-۳۱۱).

۲۱۷— این دو بیت از چامه‌ای بلند و بشکوه است که خاقانی، در دریغ امام ناصرالدین ابراهیم سروده است؛ و در آن به پارسایی و وارستگی اندرز گفته است. آغاز چامه چنین است:

نثار اشک من هردم شکرریزی است پنهانی؛ — که همّت را زناشویی است از زانو و پیشانی.
چــو همزانوشوم با غم، گریبان را کنم دامن؛ — سر من از سر زانو کند دامن گریبانی.
سرم زان جفت زانوشد که ازتن حلقه‌ای سازم؛ — در آن حلقه، ترازودار بیّاعان روحانی.
دلم کعبه است وتن حلقه؛ چگونه حلقه‌ای کان‌را — ز بس دندانه، گر بینی دهان زمزمش خوانی؟
سرِ احرامیانِ درد بر زانو بِهْ است؛ ایرا — صفا و مروهٔ مردان سر زانوست، گر دانی.
توزین احرام وزین کعبه چه دانی؟ کزبرون چشمت — ز کعبه پوششی دیده است و از احرام عریانی.
شده است آیینهٔ زانو بنفش از شانهٔ دستم؛ — که دارم چون بنفشه سر به زانوی پشیمانی.

در پایان چامه نیز فرموده است:

نمانْد آبِ وفا جایی، مگر در جوی درویشان؛ به آب و دانهٔ ایشان بساز، ار مرغ ایشانی.
چــه آزادند درویشان از آسیب گرانباری! چه محتاجند سلطانان بــه اسباب جهانبانی!
بدا سلطانیا کو را بُــوَد رنج دلْ آشوبی! خوشا درویشیا کو را بُــوَد گنج تنْ آسانی!
پس ازسی سال روشن گشت برخاقانی این معنی که: سلطانی است درویشی ودرویشی است سلطانی.
سخن گفتن به که ختم است؟ می‌دانی ومی پرسی؟ فلک را بین که می‌گوید: «به خاقانی؛ به خاقانی.»
به خوانِ معنی آرایی براهیمی پدید آمــد؛ ز پشتِ آزرِ صنعت، علیْ نجّــار شروانی.
و گر بر احمد مختار خوانند اینچنین شعری، ز صدر او ندا آیَد که: «قَدْ اَحْسَنْتَ حسّانی.»

(دیوان خاقانی ــ به کوشش دکتر ضیاء الدین سجّادی /۴۱۵-۴۱۰).

۲۱۸ــ این بیت در «حقایق الحدائق»، به نمونه از این آرایه چنین آورده شده است:

به خدایی که سعادت نظر رحمت اوست، که به دولت رسد آن کس که ترا دارد دوست.

(ص ۱۳۵).

۲۱۹ــ این دو بیت در همان کتاب، به نمونه از بیتی که وابستهٔ بیتی دیگر است، بدین سان آورده شده اند:

چشم شوخش که آفتاب وش اســـت، خــط سبزش کـــه آسمان آساست،
در جفـــا و ستم چنان شده‌اند، کانچه ایشان کنند عــدل و وفاست.

(همان /۱۳۶).

۲۲۰ــ گاه گونه‌ای نوجویی در شعر پارسی را نیز موقوف خوانده‌اند؛ و آن آن است که واژه‌ای را دو پاره کنند؛ و هر پاره را در مصراعی بیاورند. این آرایه تنها در سروده‌های لاغ آمیز پسندیده و زیباست. شمس قیس رازی آن را گونه‌ای از تضمین شمرده است و نوشته:

شک نیست که این جنس مضمّن قبیح باشد. امّا در اشعار پارسی، این جنس تفریقات جز در نظمی که بر سبیل هزل و ظرافت گویند نیفتد؛ چنانکه سوزنی گفته است:

شادمان بـــاد مجلس مُشْتَــوْ ــ فیِ مشرق حمید دیـــن اَلْجَوْ ــ
هـــری؛ آن صـــدر کز جواهرِ اَلْـــ فاظِ او، اهل دین و دانش و دَوْـــ

لَت تفاخر کنند و جـای تَفا— خُر بُوَد؛ ز آنک از آن جواهر طَوْ—
قِ مرصّـع شود به گردنِ اَبْـ— نایِ ارباب فرّ و زینت و رَوْ—
نقِ آن طوق هر که یافت، بر أَصْـ— حابِ دیوان و دین بُوَد مُستَوْ—
لی، به اقبال و جاه مجلسِ مَیْـ— مونِ او؛ ز آنکه کلک اوست صِنَوْ—
بـرِ بستان نظم و نثـر و مُعا— مَلَتِ مُلک و دین و دین و از هر نَوْ—
عی که جـویی دروست جملـه وبا— ز، به آن است مثـل او مُسْتَوْ—
فی، زهی خـط و خامهٔ تو مُسَلْـ— سَل و مشکین، چو زلف لعبتِ نَوْ—
شاد و نوشـاد شد، به خط تو، دیـ— وانِ شاه نو؛ اینْت شادی نَو!

(المعجم/ ۲۹۲-۲۹۱).

۲۲۱— این بیت که در حقایق الحدائق نیز، به نمونه از این آرایه، آورده شده است (ص ١٤٦)، از چامه‌ای است از سعدی*، با این آغازینه:

بـه هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیـار؛ کـه برّ و بحر فراخ است و آدمی بسیار.

در پایان چامه، فرموده است:

کدام دوست بتابد رخ از محبّت دوست؟ کدام یار بپیچـد سر از ارادت یار؟
فراق را دلی از سنـگ سختتر باید؛ کدام صبر؟ که برمی‌کَنی دل از دلدار.
هر آنکه مهر یکی در دلش قرار گرفت؛ روا بُـوَد که تحمّل کنـد جفای هزار.
هـوای دل نتوان پخت، بی تعنّت خلق؛ درست گل نتوان چید، بی‌تحمّل خار.
درم چه باشد و دینار و دین و دنیی و نفس؟ چودوست دست دهد، هر چه هست هیچ انگار.

(دیوان سعدی /٦٦٠-٦٥١).

۲۲۲— این بیت پرآوازه از ظهیر فاریابی است، در چامه‌ای که در ستایش قزل ارسلان سروده است. آغاز چامه چنین است:

شرح غم تو لذّت شادی به جان دهد؛ ذکر لب تو طعم شکر در دهان دهد.
طاوس جان به جلوه درآید، ز خرّمی، گر طوطی لبت به حدیثی زبان دهد.
شمعی است چهرهٔ تو که هرشب، ز نورخویش، پروانهٔ ضیا به مهِ آسمان دهد.
خلقی ز پرتو تو چو پروانه سوختند؛ کس نیست کز حقیقت رویت نشان دهد.

* سخنور را آقای دکتر سجّادی به گزارنده شناسانیده‌اند.

زلفت، به جادوی، ببرد هرکجا دلی است؛ وآنگه به چشم و ابروی نامهربان دهد.
هندو ندیده‌ام که چو ترکان جنگجوی، هرچ آیدش به‌دست، به تیر و کمان دهد.
جز زلف و چهرهٔ تو ندیدم که هیچ کس، خورشید را به ظلمت شب سایبان دهد.
مقبل کسی بُـوَد که ز خورشیدِ عارضت، هجرانْش تا به سایهٔ زلفت امان دهد.
گر در رخم بخندی، بر من منه سپاس؛ کان خاصیت به من رخ چون زعفران دهد.
وقت است اگر لب تو، به رسم مزوّری، بیمار عشق را شکر و ناردان دهد.
ماییم و آب دیده که سقّای کوی دوست صد مشک از این متاع به یک تای نان دهد.
آن بخت کو که عاشق رنجور قوّتی با این دل ضعیف و تن ناتوان دهد.
وآن طاقت از کجا که صداعی، ز درد دل، در بارگاه خسرو خسرو نشان دهد؟
فریاد من ز طارم گردون گذشت و نیست امکان آنکه زحمت آن آستان دهد.
نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای؛ تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد.

در پایان چامه گفته است:

شاها! خلایق از تـو عزیز و توانگرند؛ درویشیم سزد که به دستِ هوان دهد؟
پوشیده زهـره جامهٔ زربفت و مشتری محتاج خرقه‌ای است که بر طیلسان دهد.
در عهد چون تو شاهی کز فضلهٔ سخات، هر روز، چرخ راتـب دریا و کان دهد،
شاید که بعد خدمت سی ساله، در عراق، نانـم هنوز خسرو مازندران دهد؟
تا آسمان چو کسوتِ شب را رفو کند، گاه از شهـاب سوزن و گه ریسمان دهد،
بادا چنانکه کسوتِ عمر تو را قضا یکسـر، طرازِ مملکـت جاودان دهد.

(دیوان ظهیر فاریابی /۲۳-۲۱).

خواست ظهیر از خسرو مازندران، اسپهبد اعظم، اردشیرِ حسن، از باوندیان طبرستان است که از ستودگان ظهیر بوده است؛ و چامه‌سرای استاد از نوال و نواخت او برخوردار می‌آمده است. داستان این بیت در «تاریخ طبرستان» چنین نوشته شده است:

چون شهنشاه اردشیر در حق او (ظهیر) احسان بسیار و انعام بیشمار فرمود، اجازت خواسته، به خدمت اتابک قزل ارسلان بن اتابک ایلدگز پیوست، به وقتی که آذربایجان و عراق او را بود. قصیده‌ای بگفت و این بیت در آن قصیده انشاء کرد:

شاید کـه بعد خدمت سی ساله در عـراق،
نـانم هنـوز خسـرو مـازندران دهـد؟

خدمتگاران درگاه اردشیر روز عرض این قصیده به درگاه قزل ارسلان حاضر بودند، پیش شاه نسخهٔ این قصیده و بیت فرستادند. بفرمود تا برای ظهیر، اسب با ساخت و طوق و کلاه مرصّع و قبا و صد دینار گسیل کردند. (تاریخ طبرستان ج ۱ /۱۲۱ ــ نیز تاریخ ادبیات در ایران، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا ــ ج ۲ /۷۵۵).

۲۲۳ــ این بیت در «حقایق الحدائق»، به نمونه از گونه‌ای استفهام، بدین‌سان، آورده شده است:

... و شاید که به نفی قریب باشد:

در زلف مشک ساش دلم گر گرفت جا،

صوفی، خدای را، بده انصاف، جاش نیست؟

(ص ۱٤٦).

۲۲٤ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است،از پیاماور شیفتگی، سعدی بزرگ. غزل، به یکبارگی، چنین است:

این تویی، یا سرو بستانی به رفتار آمده است؟ / یا مَلَک، در صورت مردم، به گفتار آمده است؟

آن پری کز خلق پنهان بود چندین روزگار، / باز می‌بینم که در عالم، پدیدار آمده است.

عود می‌سوزند یا گل می‌دمد در بوستان؟ / دوستان، یا کاروان، یا مشک تاتار آمده است؟

تا مرا با نقش رویش آشنایی اوفتاد، / هر چه می‌بینم، به چشمم، نقش دیوار آمده است.

ساربانا؟ یک نظر در روی آن زیبا نگار، / گر به جانی می دهند، اینک خریدار آمده است.

من دگر در خانه ننشینم، اسیر و دردمند؛ / خاصّه،این ساعت‌که گفتی: گل به بازار آمده است.

گر تو انکار نظر در آفرینش می‌کنی، / من همی‌گویم که چشم از بهر این کار آمده است.

وه که گر من باز بینم روی یار خویش را، / مرده‌ای بینی که با دنیا، دگر بار آمده است!

آنچه بر من می‌رود، در بند، ای آرام جان! / با کسی گویم که در بندی گرفتار آمده است.

نی که می‌نالد همی، در مجلس آزادگان، / زآن همی نالد که بر وی زخم بسیار آمده است.

تا نپنداری که بعد از چشم خواب‌آلود تو، / تا برفتی، خوابم اندر چشم بیدار آمده است.

سعدیا! گر همّتی داری، منال از جور یار؛ / تا جهان بوده است، جور یار بر یار آمده است.

(دیوان سعدی / ۷۸۰).

۲۲۵ــ این سروده بازخوانده به سرِ سوختگان و رهبر دلْ افروختگان، مولانا جلال الدین

بلخی است. همهٔ آن چنین است:

هر لحظه، بــه شکلی بت عیّار برآمد؛ دل بُـرد و نهان شد.
هر دم، به لباس دگر آن یار برآمد؛ .گـه پیر و جوان شد.
گاهی به تکِ طینت صلصال فرو رفت، غـواص مـعـانـی؛
گاهی ز تکِ کَهْگِلِ فخّار برآمد؛ زان پس، به جهان شد.
گه نوح شد و کرد جهانی به دعا غرق؛ خود رفت به کشتی؛
گه گشت خلیل و به دل نار برآمد؛ آتش گل ازآن شد.
یوسف شد و از مصر فرستاد قمیصی؛ روشنـگـر عـالـم.
از دیدهٔ یعقوب چو انوار برآمد؛ تا دیده عیان شد.
حقّا که هم او بود که اندر ید بیضا، مـی‌کـرد شبـانـی.
در چوب شد و بر صفت مار برآمد زآن فخر کیان شد.
می‌گشت دمی چند بر این روی زمین او؛ از بهـر تفرّج.
عیسی شد و بر گنبد دوّار برآمـد؛ تسبیـح کنـان شـد.
بالجمله، هم او بود که می‌آمد و می‌رفت، هر قرن که دیدی.
تا عاقبت آن شکل عرب‌وار برآمد؛ دارایِ جهـان شـد.
منسوخ چه باشد؟ چه تناسخ؛ به حقیقت، آن دلبـر زیبا،
شمشیر شد و در کـف کرّار برآمد؛ قتّال زمـان شـد.
نی نی؛ که همو بود که می‌گفت: «اناالحق.»، در صـوت الٰـهی.
منصور نبود او که بر آن دار برآمد؛ نادان به گمان شد.
رومـی سخن کفر نگفته است و نگوید؛ منـکـر مشویـدش.
کافر بود آن کس که به انکار برآمد؛ از دوزخیـان شد.

۲۲۶ــ ابن حسام از سخنوران نامبردار سدهٔ نهم است. او از مردم خوسف قهستان بود. در پارسایی و بی‌نیازی می زیست؛ و به کشت و ورز روزگار می‌گذرانید. گذشته از دیوان، «خاوران‌نامه» که در آن جنگها و شگفتیهای مولا علی را سروده است، از او به یادگار مانده است.

دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این سخن گستر شیعی چنین نوشته است:

ذکر مَلِک الکلام، مولانا محمّد حسام‌الدین، المشهور بابن حسام رحمة‌الله علیه: به‌غایت خوشگوست؛ و با وجود شاعری، صاحب فضل بوده؛ و قناعتی

و انقطاعی از خلق داشته. از خوسف است من اعمال قهستان؛ و از دهقنت، نان حلال حاصل کردی؛ و گاو بستی و صباح که به صحرا رفتی، تا شام، اشعار خود را بر دستهٔ بیل نوشتی؛ و بعضی او را ولیّ حق شمرده‌اند؛ ودر منقبت گویی، درعهد خود، نظیر نداشت؛ وقصاید غرّا دارد؛ و این قصیده در نعت رسول ربّ العالمین (ص) او راست که بعضی از آن قلمی می‌شود:

ای رُفته آستان تو رضوان به آستین!
جاروب فرش مسند توزلف حورعین

توفی ابن حسام فی شهور سنة خمس و ثمانمائة من الهجرة النبویّه (ص) (تذکرة الشعراء / ۲۳۱-۲۳۰).

۲۲۷– تمامی این مستزاد که محمد بدر جاجرمی آن را از جمال‌الدین همدانی (؟) شمرده است، چنین است:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را	در حضرت شاهی؟
از غلغل بلبل چه خبر پیک صبا را	جز ناله و آهی؟
هر چند نِیَم درخور درگاه سلاطین،	نومید نِیَم نیز؛
کز راه ترحّم، بنوازند گدا را،	روزی، به نگاهی.
از طعنهٔ سوسن، نشود دست گیا دور،	از دامن گلزار.
بر دستهٔ گل، گرچه ببندند گیا را،	ای من چو گیاهی.
خونریزتر از نرگس مست تو ندیدم،	یک کافر جادو؛
کو بشکنند از طرّهٔ مشکین، به مدارا،	هر لحظه، سپاهی.
بر خرمن گل، مار سیه خفته کدام است؟	بر روی تو، زلفت.
حیف است که همخوابه بود ترک خطا را	لالای سیاهی.
تا چاه زنخدان تو شد بابِل جانها،	ای یوسف ثانی!
صد یوسف دلداده فزون است نگارا!	در هر بن چاهی.
گر سرزنش پرتو روی تو ببینند،	یعنی که کواکب،
بیرون نکنند سر ز فلک، بهر ضیا را،	خورشید، به ماهی.
با تو نرسد دعوی خوبی و ملاحت؛	حقا که چنین است.
از ماه شب چارده خورشید ضیا را،	با روی چو کاهی.
اندام، تو در بند قبا، شرط نباشد،	الاّ که بدوزند،

از پیرهن غنچهٔ سیراب قبا را، وز لاله، کلاهی.
بر عشق من و حسن تو گر زابن حسامت، کس بینه خواهد،
بر معجز موسی نبُوَد دست وعصا را حاجت به گواهی.
(مونس الاحرار—ج ۲ /۱۰۵۴-۱۰۵۳).

۲۲۸— این بند از مستزاد در «حقایق الحدائق» نیز چنین آورده شده است: «نوع دوم آن است که بعد از هر بیتی، جهت تمامی سخن، دو لفظ بیاورد که آخر او سجع باشد... و شاید که الفاظ مستزاد آن به همان قافیه باشد؛ چنانکه:

صد حلقهٔ عنبرین بند اندر بند، دلدار، برای فتنه، بر دوش افکند،
مانند کمند.
ماییم و دلی و این دل سوخته را بر هر که نهادیم، دل از ما برکند.
یا رب! مپسند.»
(ص ۱۵۹-۱۵۸).

۲۲۹— این دو بند در همان کتاب، بدین‌سان آورده شده است:

نوع سیم : آن است که بعد از هر بیت، مصرعی به همان بحر بیارند؛ مثال:
هرگز دل ما از تو به کامی نرسید؛ وصلت چو رسید، جز به جامی نرسید.
درد دل ما به دست او بازت داد.
هرگز نفسی به پیش ما ننشستی تا، در پیّت، از خانه غلامی نرسید:
برخیز و بیا که خواجه آوازت داد.
و این را مسدّس گویند (همان/۱۵۹).

۲۳۰— این سروده، در «حقایق الحدائق»، به نمونه از این آرایه، چنین آورده شده است:

روزگاری داشتم در خدمتت؛ فارغ از رنج و عنای روزگار. (؟)
روزگاران روزگارم تیره کرد؛ تیره بادا روزگار روزگار!
(ص ۱۶۲).

۲۳۱— این بیتها در «حقایق الحدائق» نیز، به نمونه از گونه‌ای از این آرایه، آورده شده است:

نوع دوم : آن است که شاعر در مصرع صدر ذکر چند چیز کند؛ و در مصرع عَجُز، هریکی را به چیزی دیگر مخصوص گرداند؛ تا آخر:

طفیل خال و خط و زلف آن پری پیکر
یکی عبیر و دوم غالیه؛ سیم عنبر.
عبیر و غالیه و عنبرند زلفش را،
یکی غلام و دوم بنده و سیم چاکر.
غلام و بنده و چاکر شدند آن مه را،
یکی ندیم و دوم عاشق و سیم غمخور.

(ص ۱٦٣).

این چامه به پیروی از چامهٔ آراستهٔ عثمان مختاری که پیش از این، یاد کرده آمد سروده شده است.

۲۳۲— این غزل در دیوان سعدی نیست.

۲۳۳— این بیتها از غزلی است شگفت از امیرخسرو دهلوی. غزل، به یکبارگی، چنین است:

ساقی! بیا که موسم عیش است و م و ی؛ مَی ده؛ که لاله‌گون شده از باده ر و خ.
رخ برفروز و زلف مسلسل گره بزن؛ تا بشکند جمال تو بازار م و ه.
مه را به روی خوب تو نسبت کجا رسد؛ ای رویت آفتاب و لبت ش و ک و ر!
شکّر شد، از خجالت لعل تو، آب‌وار؛ بر ش و ک و ر چو کشیدی تو خ و ط.
خطّ معنبر تو چو دور قمر گرفت، کردند عاشقان تو تر ر و و و ح.
روح مجسّمی تو؛ نه؛ عقل مصوّری؛ ای روح و عقل مثل تو نادیده ب و ت!
بتگر چو دید، پیش رخ و قامت تو، کرد از شرم، کارخانهٔ صد ساله ط و ی.
طی کن حدیث دور زمان؛ جام می بیار؛ تا باغ روح را دهم آبی، ز م و ی.
مَی خور؛ مخور غم دل و دین خسروا! دگر؛ بگشا، به مدح خسرو آفاق، ل و ب.

(دیوان امیر خسرو دهلوی /۵٦۳).

۲۳٤— این بیتها در «حقایق الحدائق»، به نمونه از این آرایه، بدین‌سان، آورده شده‌اند:

بیان الحاق: این صنعت چنان باشد که شاعر، در آخر ابیات، بیتی از گفتهٔ دیگری یا بیشتر ـ چنانکه ذکرقایل‌نکند ـ بیارد، جهت تکمیل مقطع؛ و این

نیز از قبیل توارد است:

مثال:

در هوای ستبل عنبر نسیمش باد صبح،
می‌کند هر دم، مشام جان، پر از مشک ختن.
بر گذرگاهی که باد صبح غمّازی [کند]°،
کاروان مشک را مستـــور نتوان داشتن.

مثـــال:

اعیان مملکت به تو دارند چشم مهر؛
لطفت، در این میانه، به ما کی نظر کند.
یک ذرّه نور کم نشود آفتاب را؛
ذرّات خـــاک را نظـــر مهر اگر کند.
«گر بر دلت گذرکنم از کار دور نیست؛
خـــاشاک نیز بـــر دل دریـــا گذرکند.»

(ص ۱۶۰).

۲۳۵– این بیت از چامه‌ای است که کمال‌الدین اسماعیل سپاهانی، در ستایش شهاب‌الدین عزیزان ساوی، از بلند پایگان سپاهان، سروده است. بیتهای آغازین چامه چنینند:

ای صاحبی که دامـــنِ جان پرگهر کند، — اندیشه، چون زبان به ثنای تو تر کند.
افلاک را مهابت تو پشت پا زند؛ — تمثال را لطافت تو جانور کند.
آتش، ز لطف طبع تو ممکن که همچو دود، — سودای تیـــز طبعی از سر بدر کند.
کلک تو جادوی است که بر شب گره زند؛ — عزم تو مسرعی است که از باد پر کند.
لفظ تـــو جان مستمعان را کنـــد دراز؛ — صیت تـــو راه مستحقان مختصر کند.
از لطمهٔ کسوف نگردد سیاهروی، — خورشید اگر ز سایهٔ جاهت سپر کند.
کمتر وُشاقگی که تواش تربیت کنی، — از آفتاب و جوزا تیغ و کمر کند.
تیر فلک ز عشـــق ثنـــای تو هر شبی، — تا روز، این کند که معانی زبر کند.
داند خِرَد که مقصد او آستان تست؛ — فکرم چو سوی عالم علوی سفر کند...

° در متن، این واژه نیست؛ و وزن شعر پریشان است.

صدرا! ز حضرت تو مرا هست بازخواست؛ هرچند بازخواست کسی معتبر کند.
دانم که گردی، از کرم خویش، شرمسار، از ماجرای حال مَنَت گر خبر کند.
روزی تفقّدیم نفرمود لطف تو؛ با آنکه او نوازش هر بی‌خطر کند.
گر بر دلت گذر کنم، از کار دور نیست؛ خاشاک نیز بر دل دریا گذر کند.
(دیوان کمال الدین اسماعیل /۳۶۳-۳۶۲).

۲۳۶— این رباعی در دیوان بابا کمال خجندی یافته نیست.
۲۳۷— نمونه‌ای دیگر از این گونه شعر، این رباعی است:

ای دوست که دل ز بنده برداشته‌ای! نیکوست که دل ز بنده برداشته‌ای.
دشمن چو شنید، می‌نگنجد، ز نشاط، در پوست که دل ز بنده برداشته‌ای.

۲۳۸— از این گونه است، این قطعه که در ستایش معزالدین اویسِ حسن، امیر جلایری، سروده شده است:

سزای تاج و تخت، از مادرِ دهر، معزّ دینِ اویس بن حسن زاد.
به عدل و داد، دادِ اهل دانش، معز دین اویس بن حسن داد.
همیشه تا بُوَد افلاک و انجم، معز دین اویس بن حسن باد!

گزارشهای باب دوم در بیان عیوب نظم

۱ــ این زبانزد تازی بدین گونه نیز به کار برده شده است: تُعْرَفُ الْأَشیاءُ بأضدادها.

بر بنیاد همین شیوه در شناخت است که پیر جانْ آگاه راه، مولانا در نامهٔ راز خویش، مثنوی فرموده است:

کی ببینی سرخ و سبز و فور را، تا نبینی، پیش از این سه، نور را.
لیک چون در رنگ گم شد هوش تو، شد ز نور، آن رنگها روپوش تو.
چونکه شب، آن رنگها مستور بود، پس بدیدی؛ دیدِ رنگ از نور بود.
نیست دیدِ رنگ، بی‌نور برون؛ همچنین رنگ خیال اندرون.
این برون، از آفتاب و از سها؛ و اندرون، از عکس انوار عُلا.
نورِ نور چشم خود نور دل است؛ نور چشم از نور دلها حاصل است.
باز نورِ نورِ دل، نور خداست؛ کو ز نورِ عقل و حس پاک و جداست.
شب نَبُد نوری، ندیدی رنگ را؛ پس به ضدِّ نور، پیدا شد ترا.
دیدن نور است، آنگه دید رنگ؛ وین به ضدّ نور دانی، بی‌درنگ.
رنج و غم را حق پیِ آن آفرید، تا بدین ضد، خوشدلی آید بدید.
پس نهانیها به ضد پیدا شود؛ چونکه حق را نیست ضد، پنهان بُوَد.
که نظر بر نور بود، آنگه به رنگ؛ ضد به ضد پیدا بُوَد، چون روم و زنگ.
پس به ضدِّ نور دانستی تو نور؛ ضدِّ ضد را می‌نماید، در صدور.
نور حق را نیست ضدّی در وجود؛ تا به ضد، آن را توان پیدا نمود.

(مثنوی معنوی ــ به اهتمام نیکلسون /۵٦-۵۵).

۲ــ «انتحال: سخن دیگری بر خویش بستن است؛ و آن چنان باشد که کسی شعر دیگری را مکابره بگیرد؛ و شعر خویش سازد، بی‌تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن؛ یا به تصرّفی اندک؛ چنانکه بیتی بیگانه به میان آن درآرد؛ یا تخلّص بگرداند.» (المعجم /٤٦٤).

۳ــ این بیت از چامه‌ای است پرآوازه و بلند که رشید وطواط، در ستایش اتسز خوارزمشاه سروده است، با این آغازینه:

منّت خدای را که به تأیید آسمان، آمد بـه مستقرّ خلافـت، خدایگـان.

درمیانهٔ چامه گفته است:

شاها! تویی که هرچه دهند از هنرخبر، باشد، به پیش خاطر میمون تو، عیان.
دانی و نیک دانی، کاندر کمال فضل، گردون پیر نیز نبیند چو من جوان.
بر کشورِ سخن چو منی نیست پادشاه؛ بر لشکرِ هنر چو منی نیست پهلوان.
سرمایهٔ عـرب شد و پیرایهٔ عجـم، طبعم، گهِ معانی و نطقم، گهِ بیان.
در شعر مـن، نیابی مسروق و منتحل؛ در نظم من، نبینی ایطا و شایگان.
اشعار پـر بدایع دوشیزهٔ من است، بی‌شایگان؛ ولیک بهْ از گنج شایگان.
گـر عاقلی به جان بخرد مدحت مـرا، ارزان بُوَد هنوز؛ چه ارزان؟ که رایگان.
کردم وطن درِ تو، که مرغان نیکْ پی، جز در مکان امن، نسازند آشیان.
(دیوان رشیدالدین وطواط /۳۹۱-۳۸٤).

٤ــ «حذاء : به کسر اوّل و ذال معجمه و مد، به معنی برابر.» (غیاث اللغات ــ زیر حذا).

٥ــ «سلخ : پوست باز کردن است؛ و در شعر، این نوع سرقه چنان باشد که معنی و لفظ فرا گیرد؛ و ترکیب الفاظ آن بگرداند؛ و بر وجهی دیگر ادا کند...» (المعجم /٤٦٩).

٦ــ این بیت از چامه‌ای است که با این آغازینه سروده شده است:

آمد، گهِ وداع، چو تاریک شد هوا، آن مه که هست جان و دلم را بدو هوا.

امیر معزّی پس از آن سروده است:

گفتم که: «ای مرا ز دل و جان عزیزترا! جان و دلم مکن به بلا، خیره، مبتلا.
ازچشم خویش چشمهٔ زمزم مکن؛ که هست رخسـار و حجرهٔ تـو مرا کعبه و صفا.
تو دیدهٔ منیّ و نخواهم کنـار خویش، از دیده گشته خالی و از خون دل، ملا.
لیکن ز نزد تو، به ضرورت همی روم؛ در شرع، کارها به ضرورت بُوَد روا.
بودن خطاست ایدر و آن خوبتر که من گیـرم ره صواب و گـذارم ره خطا.
اینجا نه حشمت است مرا و نه نعمت است؛ جایی روم که حشمت و نعمت بُوَد مرا.
مردم، به شهر خویش، ندارد بسی خطر؛ گوهر، به کان خویش، ندارد بسی بها.
گر جان *ما* بـه *ما* بگذارند مدّتـی، خرّم شود به وصل، دگرباره جان ما.
(دیوان امیر معزّی /۳٦-۳٥).

۷ـ این بیت از چامه‌ای است که انوری، در ستایش میرآب مرو، صاحب سعید، صدرالدین نظام‌الملک، سروده است. آغاز چامه چنین است:

نماز شام، چـو کردم بسیج راه سفر، درآمـد از درم آن سروْ قد سیمینْ بر.
ز تفّ آتش دل، وز سرشک دیده شده، لب چو قندش خشک و رخ چو ماهش تر.
در آب دیده، همی گشت زلف مشکینش؛ چو شاخ سنبل سیراب، در می احمر.
مرا دلی، ز غریوش، چو اندر آتش عود؛ مرا تنی، ز وداعش، چو اندر آب شکر.
چه گفت؟ گفت: «نه‌سوگندخورده‌ای به‌سرم که هرگز از خط عشق تو برندارم سر؟
هنوز مدّت یک هجر نارسیده به پای، هنوز وعدهٔ یک وصل نارسیده بـه سر،
بهانـهٔ سفر و عـزم رفتـن آوردی؛ دلت ز صحبت یاران ملول گشت مگر؟
چه وقت رفتن و هنگام کردن سفر است؟ سفر مکن، که شود بر دلم جهان چو سقر.
مرا در این غم و تیمار و درد دل مگذار؛ ز عهـد و بیعت و سوگند خویشتن مگذر.
وگر، به رغم دل من، همی‌بخواهی رفت، از آن دیار خبرده مرا و زآن کشور.
کجاست مقصد؟ وتا چند خواهی آنجا ماند؟ کجا رسیم دگربار و کی به یکدیگر؟»
چو این بگفت، به بر درگرفتمش؛ گفتم که: «جان جان و قرار دلی و نور بصر.
سفر مربّی مرد است و آستانهٔ جـاه؛ سفر خزانهٔ مال است و اوستاد هنر.
به شهر خویش درون، بی‌خطر بُوَد مردم؛ به کان خویش درون، بی‌بها بُوَد گوهر.
درخت اگر متحرّک شدی ز جای به جای، نه جور ارّه کشیدیّ و نه جفای تبر...»

(دیوان انوری /۲۱۰-۲۰۹).

شمس قیس رازی این دو بیت امیرمعزی و انوری را، به نمونه از انتحال، در کتاب خویش آورده است (المعجم /٤٦٩).

۸ـ این از چامه‌ای است که ازرقی هروی، در ستایش طغانشاه، سروده است؛ و از این پیش، از آن سخن رفت.

در میانهٔ چامه، در سخن از «یلان آهنْ‌پوش» سروده است:

بدان گهی که چو شیران یلان آهنْ پوش برون شوند، خروشان، همال سوی همال،
ز بهر کین، زره تنگ حلقه در پوشند؛ به‌جای پوست، در ارحام مادران، اطفال.
پلنگ و شیر بجنبند، بر هلال علم؛ تن از نسیم بهاری و جان زباد شمال.
مبارزان و یلان چون ستارگان فلک همی‌گشند، به دریای خـون درون، اذیال.

صدف، ز بیم یلان، در شود به کام نهنگ؛ ز خون، به رنگ یواقیت، سرخ کرده لآل.
هوا چو بیشهٔ الماس گردد، از شمشیر؛ زمین چو پیکر مفلوج گردد، از زلزال.
زمین، چو پشت کَشَف، پر ز غیبهٔ جوشن؛ هوا، چو قوس قزح، پر علامت ابطال.
(دیوان ارزقی /۵۵).

۹ــ این بیت از چامه‌ای است با این آغازینه:

دی، بامداد عید که بر صدر روزگار، هرروز، عید باد به تأیید کردگار!

بیت متن، پس از نوکرد مطلع، در بخش دوم چامه چنین آورده شده است، در سخن با ناصرالدین ابوالفتح طاهر، ستودهٔ انوری، در چامه:

عدل تو سایه‌ای است که خورشید را زعجز، امکان پیسه کردن آن نیست در شمار.
تا حشر منکسف نشود آفتاب اگر، آید به زیر سایهٔ عدلت، به زینهار.
رای تو بــر محیط فلک شعله‌ای کشید؛ در سقف او هنوز سفر می‌کند شرار.
حلم تو، بر بسیط زمین، سایه‌ای فکند؛ طبع اندر او هنوز دفین می‌نهد وقار.
قهر تو گر طلایه به دریا کشد، شود دُر، در صمیم حلق صدف، دانهٔ انار.
ور یک نسیم خُلق تو بر بیشه بگذرد، از کام شیر، نافه برد آهوی تتار.
جایی که از حقیقت باران سخن رود، تقلیــدیان مختصــر، از روی اختصار،
گویند: «ابر آب ز دریا برآورَد؛ وآنگه، به دستِ باد، کند بر جهان نثار.»
این خود فسانه ای است؛ همین است وبیش نه، کز خجلت کف تو، عرق می‌کند بحار.
(دیوان انوری /۱۹۰-۱۷۸).

المام : قصد کردن و نزدیک شدن است به چیزی؛ و درسرقات شعر، آن است که معنیی را فرا گیرد؛ و به‌عبارتی دیگر و وجهی دیگر، به کار آرد؛ چنانکه ازرقی گفته است:

صدف، ز بیم یلان، در شود به کام نهنگ،
ز خون، به رنگ یواقیتْ رنگ کرده لآل.

یعنی لآلی. یا، از برای ضرورت شعر انداخته است؛ و انوری از او برده است؛ و نیکوتر از او گفته:

قهر تو، گر طلایه به دریا کشد، شود
دُر، در صمیم حلق صدف، دانهٔ انار

(المعجم /۴۷۱).

۱۰ــ نقل : آن است که در این باب، شاعر معنی شاعری دیگر بگیرد؛ و از بابی به بابی دیگر برد؛ و در آن پرده بیرون آرد؛ چنانکه مختاری گفته است:

کجا شد آن ز قبای دریده دوخته چتر؟
کنون، بباید چترش درید و دوخت قبا.

رضی نیشابوری به باب مدح برده است و گفته:

بــه عزم خدمت درگاه تو، به هر طرفی،
بسا ملوک که از تاج می‌نهند کمر...

(المعجم /۴۷۳).

۱۱ــ «مناقضه و تناقض : در شعر و سایر کلام آن است که معنی دوم مناقض و منافی معنی اوّل باشد؛ چنانکه شاعر گفته است:

بدرم جامه؛ که بوسه نفروشد به دِرَم. دِرَمش بخشم، بوسه ندهد؛ جور کند؛

وجه تناقضی که در این شعر می‌نماید آن است که در اول، ذکر بخشش درم کرده است؛ و در آخر، سخن بیع و شریٰ گفته؛ و اگرچه ناقدان عجم این بیت به استشهاد تناقض آورده‌اند، آن را تصحیحی می‌توان کرد؛ یعنی که: اگر درم بخشم، بوسه ندهد؛ و اگر خواهم که بخرم به درم، نفروشد.» (المعجم /۲۸۹).

۱۲ــ «...فیروزمشرقی گفته است:

موی بگشاده و بر روی زنان ناخونا. نوحه گر کرده زبان چنگ حزین، از غم گل؛
گه ز غم، بر فکند، یک دهن، ازدل خونا. گه قنینه به سجود اوفتد، از بهر دعا؛

و در ناخن، واوی زیادت کرده، از بهر قافیت؛ و رودکی گفته است:

رطل پـر کن؛ مگـوی بیش سخـون.» بودنـی بـود؛ می بیـار اکنـون؛
(المعجم /۲۹۹).

راست این است که رودکی «از بهر قافیت، واوی زیادت» نکرده است و این کار «نیک بد واقع» نشده است؛ زیرا که سخون ساختی دیگر و کهنتر است از سخن (در پهلوی، سخون Saxvan)، در زبان؛ و ویژگیی سبکی است، در سروده‌های دیرینهٔ دری؛ چنانکه اسدی توسی نیز، در فرهنگ واژگان خویش، این ساخت را از سخن آورده

است: «سخون: سخن باشد؛ دقیقی گفت:

ترسم کان وهم تیزْ خیزت روزی وهم همه هندوان بسوزد، به سخون.»
(لغت فرس ــ به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی /۱۶۲).

۱۳ــ «به سحرگاهان،ناگاه‌به من، باد نسیم بوی دلدار من آورد، هم از سوی شمال.

باء به سحرگاهان زیادت است؛ از بهر آنکه الف و نون در آخر اوقات و ازمنه، حرف تخصیص است؛ و گویند: سحرگاهان و شبانگاهان و بامدادان؛ یعنی: به سحرگاه و به شبانگاه و به بامداد: و چون الف و نون باشد، به حرف «با» احتیاج نباشد...» (المعجم /۳۰۰).

۱٤ــ این بیت از چامه‌ای است، سروده در ستایش ناصرالدین ابوالفتح طاهر، با این آغازینه:

اگر محوّل حال جهانیان نه قضاست، چرا مجاری احوال بر خلاف رضاست؟

بیتی چند فراتر، گفته است:

مرا ز گردش این چرخ آن شکایت نیست که شرح آن به همه عمر ممکن است و رواست.
زمانه را اگر این یک جفاست، بسیار است، به جای من؛ چه کزاین صدهزار گونه جفاست.
چو عزم خدمت آن بارگاه دید مرا، که صحن و سقفش پیغارهٔ زمین و سماست،
چو دید کز پیِ تشریف و نعمت و جاهم، چو بندگان ویم، قصد حضرت اعلاست،
به دست حادثه، بندی نهاد بر پایم؛ که همچوحادثه، گاهی نهان و گه پیداست.
سبک، به صورت وچونان گران، به قوّت طبع، که پشت طاقتم از بار او، همیشه دو تاست.
نظر، به حیله، از اعضا جدا نمی‌کندش؛ کراست بند بر اعضا؟ که آن هم ازاعضاست.
عصاست پایم و در شرط آفرینش خلق، شنیده‌ای که کسی را به‌جای پای عصاست.
اگرچه دل هدف تیرمحنت است وغم است، وگرچه تن سپر تیغ آفت است و بلاست،
ز روزگار خوش است این همه؛ جز آنکه لبم، ز دستبوس خداوند روزگار جداست.
(دیوان انوری /۲-٤۱٤).

۱۵ــ ابوالعبّاس فضلِ عبّاس ربنجنی از سخنوران روزگار سامانی است. او در «رَبَنْجَن» یا ربنجان از دهستانهای سمرقند زاد. او را سروده‌ای است در سوگ نصرِ احمد سامانی. فرّخی در چامه‌ای سه بیت از این سروده را که «او را سخت خوب آمده است» آورده

است؛ و این سخنور را «شاعر استاد» خوانده است:

سخت خوب آید این سه بیت مرا؛ که شنیدم ز شاعری استاد:
«پادشاهی گذشت پاک نژاد؛ پادشاهی نشست فرّخ زاد.
بر گذشته، همه جهان غمگین؛ وز نشسته، همه جهان دلشاد.
گر چراغی ز ما گرفت جهان، باز شمعی، به پیش ما، بنهاد.»

(دیوان فرّخی /۴۱).

۱۶ــ شمس قیس رازی، آنگاه که عیبهای سخن را برمی شمارد، نوشته است:

...امّا حذوف، چون تخفیف حرکات مشدّد... ربنجنی گفته است:
چون خواجه ابوالعباس آمد،
کارت همه نیک شد، سراسر.
(المعجم /۳۰۶).

۱۷ــ منصور منطقی رازی از سخنوران سدهٔ چهارم و از همنشینان صاحبِ عبّاد بوده است. این سروده که بدیع الزّمان همدانی آن را به تازی در پیوسته است از اوست:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت؛ چون زلف زدی ای صنم! به شانه.
چونانْش، به سختی، همی کشیدم، چون مور که گندم کشد به خانه.
با موی به خانه شدم؛ پدر گفت: «منصور کدام است از این دوگانه؟»

۱۸ــ «... و اسقاط حرف؛ چنانکه منصور منطقی گفته است:

باز گِرَم دل ز تو، چنانکه بدادم؛ صبر کنم صبر و هرچه بادا بادم.

و در صحیح لغت دری «بازگیرم» بی حرف «یا» مستعمل نیست...» (المعجم /۳۰۶).

۱۹ــ «...چنانکه سنایی گفته است:

آدمی چون بداشت دست از صیت، هرچه خواهی بکن؛ که «فاصنع شیت.»

یعنی: گو: هرچه خواهی بکن؛ که گفته اند: إذْ لَمْ تَسْتَحْی فَاْصْنَعْ مٰاشِئْتَ؛ و او، از بهر شعر، این اختصار بارد کرده است.» (المعجم /۳۰۷).

۲۰ــ این سخن زبانزدی است در تازی که حدیث هم شمرده شده است. در آن زبان نیز چنین است: اذا لم تستح فاصنع ماشئت.

حافظ ابونعیم، در «حلیة الاولیا» در این باره نوشته است:

قالَ رسولُ الله (ص) اِنَّ ما اَدْرَکَ النّاسُ مِنْ کَلامِ النُّبُوهِ الْأُولیٰ اذا لم تَسْتَحِ فَاصْنَعْ ما شِئْتْ.

و عَنْ حُذَیفهِ عنْ رسولِ الله (ص) اِنَّ آخِرَ ما تَعَلَّقَ بِهِ مَنْ فی الْجاهِلیّةِ مِنْ کَلامِ النُّبُوَّةِ الْأُولیٰ اِذا تَستَحِ فأَفْعَل ما شِئْتْ (ج ٤ / ٣٧١ــ ج ٨ / ١٢٤-١٤٦).

طریحی، در کتاب «مجمع البحرین» این سخن را گفتهٔ پیامبر ندانسته است و از سخنان پیمبران گذشته شمرده است و نوشته:

وَمَعناهُ اِذا لَمْ تَستَحِ مِنَ الْعَیْبِ وَلَمْ تَخْشَ مِنَ العارِ مِمّا تفعلهُ فافْعَل ما تَحَدَّثَکَ بِهِ نَفْسُکَ مِنْ اَغْراضِها.

(بنگرید به تعلیقات حدیقه /۴۰۲).

بیت آورده در متن از «حدیقة الحقیقة» سنایی است. این بیت در بخش «صفة اصرار الاعداء والباغین لعنهم الله» سروده شده است:

آدمی چون بداشت دست از صیت، هرچه خواهی بکن، که «فاصنع شیت.»
هرکه راضی شود به کردهٔ زشت، نزد آن کس، چه دوزخ و چه بهشت.
مرد عاقل بر آن کسی خندد، کز پیِ خویش، نار بپسندد.
دین به دنیا به خیره بفروشد، نکند نیک و در بدی کوشد.
خیره، راضی شود به خون حسین؛ که فزون بود وقعش از ثقلین.
آنکه را این خبیث حال بُوَد. مؤمنان را کی ابن خال بُوَد.
من از این ابن خال بیزارم؛ کز پدر نیز هم دلازارم.
پس تو گویی: «یزید میر من است؛ عمروعاص پلید پیر من است.»
آنکه را عمروعاص باشد پیر، یا یزید پلید باشد میر،
مستحقّ عذاب و نفرین است؛ بدره و بدفعال و بددین است.
لعنت دادگر بر آن کس باد که مر او را کند به نیکی یاد!
من نیَم دوستار شمر و یزید؛ زآن قبیله منم به عهد بعید.
هرکه راضی شود به بد کردن، لعنتش طوق گشت در گردن.
از سنایی به جان میرحسین، صد هزاران ثناست دایم دَین.

(حدیقه ــ به تصحیح مدرّس رضوی / ۲۷۱).

فخرالدین اسعد گرگانی این سخن را بدین‌سان سروده است:

چه نیکو گفت خسرو با سپاهی؛ چوشرمت نیست، روآن کن که خواهی.

۲۱ـ این بیت از چامه‌ای است که انوری، در ستایش مجدالدین ابوالحسن عمرانی، با این آغازینه سروده است:

اینکه می‌بینم به بیداری است یارب! یا به خواب، خویشتن را در چنین نعمت، پس از چندین عذاب؟

در میانهٔ چامه گفته است:

جلوهٔ احسان خود، در عمر، درکردستی تو؟ نه؛ گر همه صد بدره زر بودیت و صد رزمه ثیاب.
قطرهٔ باران، از او، بر روی آبی که چکید، کو کلاهی بر سرش ننهاد حالی، از حباب.
خود خرابْ آبادِ گیتی نیست جای تو؛ ولیک گنجها ننهند هرگز، جز که در جای خراب.
آسمانْ قدرا! زمینْ حلما! خداوندا! مکن، با کسی کز تو گزیرش نیست، بی جرمی، عتاب.
خو نکردستم به مهجوری، مران زین ساحتم؛ حق همی داند بریّ الساحتم مِنْ کُلّ باب.
بر پیِ صاحبْ غَرض رفتم؛ بیفتادم ز راه؛ آن مثل نشنیده‌ای باری: «اذا کان الغراب»
(دیوان انوری /۲۸-۲۵).

۲۲ـ این بیت تازی که در آن زبان دستان شده است، به گونه هایی دیگر نیز چون:

اِذٰا کٰانَ الْغُرابُ دلیلَ قَوْمٍ سَیَهْدیهِمْ اِلیٰ دارِ الْبَوٰاری.
اِذٰا کٰانَ الْغُرابُ دلیلَ قَوْمٍ فَبَشِّرْهُمْ سَبیلَ اَلْهٰالِکینٰا.

به کار برده شده است. رودکی نیز گفته است:

هرکرا راهبر زغن باشد، گذر او به مرغزن باشد.

یا ناصر خسرو راست:

هرآن کس را که باشد راهبرْ بوم، نبیند جز که ویرانی بر و بوم.

دیگر فخرالدین اسعد گرگانی سروده است:

هر آن کو زاغ باشد رهنمایش، به گورستان بُوَد پیوسته جایش.

۲۳– بهینه سخن آن است که کوتاه و گویا باشد و دل را نیفسرد.

۲۴– ابوشکور بلخی از سخنوران نامبردار سدهٔ چهارم است. او را دَرْ پیوسته‌ای* بوده در بحر متقارب، به‌نام «آفرین نامه». سروده‌هایی پراکنده از او در کتابها به‌یادگار مانده است. از آن میان:

دو چشمت به فرزند روشن بُوَد؛ اگر چند فرزند دشمن بُوَد.
ز پیش پسر مرگ خواهد پدر؛ تو دشمن شنیدی ز جان دوستتر؟

۲۵– شمس قیس رازی نیز این بیت را، به نمونه از دگرگونی حرف، به گواه آورده است و نوشته: «نیلوفر را به‌جهت قافیه بَدَلِ نیلوفل کرده است.» (ص ۳۰۷)؛ لیک بدان‌سان که از این پیش، نوشته آمد، بوشکور به‌جهت قافیه چنین نکرده است. نیلوفل ساختی است دیگر از نیلوفر، در زبان. در زبانهای ایرانی «ر» و «ل» به هم بَدَل می‌شوند. همچون: الوند و اروند.

۲۶– این بیت نغز در دیوان مسعود سعد سلمان یافته نیست.

«هگرز» نیز ویژگیی سبکی است، نه واژه‌ای که از سرِ ناچاری و درماندگی، در تنگنای شعری، مسعود سعد یا دیگری برساخته باشد. هگرز ساخت کهنتر هرگز است؛ و به هکرچ hakarĉ در پهلوی، نزدیکتر. قطران تبریزی نیز در آغاز چامهٔ پرآوازهٔ خویش که در بومهن** تبریز سروده است، گفته:

بُوَد محال مرا داشتن امید؛ محال؛ به عالمی که نباشد هگرز بریک حال.

این بیت مسعود سعد، با بیتی دیگر، در «المعجم»، به نمونه از کاربرد نادرست واژگان، بدین‌سان آورده شده است:

کمانم از پیِ آن تیروار قامت تو؛ وز او مرا همه درد و غم است قسمت و تیر.
مرا نشانهٔ تیر فراق کرد و هگرز، کسی شنید که باشد کمان نشانهٔ تیر؟

۲۷– شاید این رافعی، ابوسعید محمّد بن عبدالکریم بن فضل قزوینی، از خداشناسان و سخنوران سدهٔ ششم و هفتم باشد. پسر او عبدالکریم بن ابی‌سعید رافعی، برنامیده به

* منظومه.
** زمین لرزه.

امام‌الدین نیز از دینداناں بزرگ شافعی بوده است؛ و کتابهایی بسیار نوشته است. رافعیِ پسر نیز چون پدر شعر می‌سروده است. او به‌سال ۶۲۳ در قزوین به جهان جاوید شتافته است. (بنگرید به ریحانة الادب ج ۲ /۲۹۵ ـــ تاریخ گزیده /۸۰۳). رافعی با شمس قیس رازی همروزگار بوده است؛ شمس قیس دوبار، در کتاب خویش، به خرده‌سنجی، از شعر او یاد کرده است.

رضاقلیخان هدایت، در مجمع الفصحا (۶۵۴-۶۵۰)، از سخنوری به‌نام رافعی نیشابوری چنین یاد کرده است:

رافعی نیشابوری: حکیم فاضل کامل ماهر قادر بوده، در زمان دولت غزنویّه ظهور فرموده. گویند با عنصری و غیره مشاعرات کرده. بعضی گویند زمان محمود را درنیافته؛ امّا اصح آن است که دریافته؛ زیرا که مدح سلطان محمود و خواجه حسن میمندی گفته‌است؛ و در اشعار او هست. نظامی عروضی او را، در تذکرهٔ خود، ستوده؛ ثبت نموده.

سعید نفیسی بر آن است که هدایت را، در شناخت ستودگان رافعی، لغزشی رخ داده است؛ و این رافعی سخنوری است از سدهٔ ششم که شمس قیس رازی بیتهایی از او را در المعجم یاد کرده است. (لغتنامهٔ دهخدا ـــ زیر رافعی).

۲۸ـــ «امّا خطاهای معنوی: چنانکه رافعی گفته است:

معطی نشود مردم ممسک، به تعاطی؛ احور نشود دیدهٔ ازرق، به تکحّل.

و همانا پنداشته است که تعاطی تفاعل است از عطا؛ یعنی: مردم به ارائت اعطا و تکلّف بخشندگی، بخشنده نشود؛ چنانکه خداوندِ دیدهٔ ازرق، به تکلّف سرمه، سیه چشم نگردد؛ و تعاطی، در لغت عرب، جرأت و اقدام است؛ و از اعطا مشتقّ نیست؛ و بدان تعلّقی ندارد؛ و اگر گفتی «معطی نشود مردم ممسک به تسخی»، راست بودی؛ ولکن او خواسته است که مجانست معطی و تعاطی به‌جای آرد؛ و همو گوید:

ای اخترِ سخا! که ز سیر نوال خویش هر روز، در سپهر تفاخر کنی قران.

اگر گفتی با نجوم تفاخر کنی قران راست بودی؛ از بهر آنکه‌قران کوکب با کوکب باشد؛ و بی‌تعیین مقارنی نگویند که ستاره در فلک قران کرد...» (المعجم /۳۰۹).

۲۹ـــ این دو بیت از چامه‌ای است، با این آغازینه که پیش از این نیز از آن یاد کرده

شد:

اگر محوّل حال جهانیان نــه قضــاست، چــرا مجاری احــوال برخلاف رضاست؟

درمیانهٔ چامه، انوری در سخن با ناصرالدین ابوالفتح طاهر، ستودهٔ خویش گفته است:

جهان، به‌طبع، گراید به خدمت تو که تو به ذات، کلّ جهانی و کلّ او اجزاست.
وجود خوف و رجا فرع خشم و حلم تواند؛ که خشم وحلم تواصل مزاج خوف ورجاست.
قضا چو ذات تورا دید گفت: «اینْت عجب! جهــان گذشت و هنوز اندر او تن تنهاست.
اگــر فنا درِ هستی بــه گل براندايد، ترا چه باک؟ نــه ذات تو مستعدّ فناست.
و گر بقا نبُــوَد درجهان، تــورا چه زیان؟ بقا بــه ذات توباقی، نه ذات تو به بقاست.
(دیوان انوری /٤٤-٤١).

شمس قیس رازی این دو بیت انوری را، درسخن از گونهٔ سومین، درعیبهای سخن، به نمونه آورده است؛ و نوشته:

نوع سوم آن است که دربعضی از اوصاف مدح و هجا و غیرآن، چندان غلوّ کند که به حد استحالت عقلی رسد، یا ترک ادبی شرعی را مستلزم بُــوَد؛ چنانکه انوری گفته است:

اگر فنا درِ هستی بــه گل بــر اندايد...

در این مسأله میان عقلا خلاف است که باری تعالیٰ باقی به ذات است، یا باقی به بقا؛ و او گفته است: بقا به ذات توباقی است؛ نه ذات تو به بقا باقی است... (المعجم /۳۱۸-۳۱۷).

۳۰ــ این دو بیت که شمس قیس رازی نیز آنها را در کتاب خویش، به نمونه از گزافه‌های ناساز با هنجارهای دینی آورده است (ص ۳۲۰)، از چامه‌ای است که خاقانی، درستایش پدرخویش، درسه مطلع سروده است. آغازینهٔ چامه این است:

سلسلهٔ ابر گشت زلف زره سان او؛ قرصهٔ خورشید گشت گوی گریبان او.

پس ازسومین نوکردِ مطلع فرموده است:

ابجد سودا بشوی؛ بر درِ خاقانی آی؛ سورهٔ ســرّ درنویس، هم به دبستان او.
پیشرو جان پاک طبع چو جوزای اوست؛ گرچه ز پس می‌رود طالع سرْطان او.

اوست شهنشاهِ نطق؛ شاید اگر پیش شاه، راه ز پس وا روند لشکر و ارکان او.
کوزهٔ فصّاد گشت سینهٔ او؛ بهر آنک موضع هر مبضع است بر سر شریان او.
گر دل او رخنه کرد زلزلهٔ حادثات، شیخ مرمّتگر است، بر دل ویران او.
شیخ مهندسْ لقب، پیر دُرُوگر، علی؛ کآزر و اقلیدسند عاجز برهان او.
یوسف نجّار کیست؟ نوح دروگر که بود؟ تا ز هنر دم زنند، بر درِ امکان او.
نوح نه بس علم داشت؛ گر پدر من بُدی قنطره بستی، به علم، بر سر توفان او.
(دیوان خاقانی /۳۶۵-۳۶۳).

۳۱- «... و آنچه دیگری گفته است:

آنکه بدرخشد چوتیغی نوزدوده، بی‌نیام.

لفظ «بی‌نیام» لغو است؛ چه آن را در درخشندگی مدخلی نیست؛ و این جنس زیادات بیفایده را در عیوب شعر، الغا خوانند؛ یعنی: لغو و باطل آوردن.» (المعجم /۳۵۷-۳۵۶).

۳۲- این بیت آغازینهٔ چامه‌ای است که انوری، در ستایش امیر عزالدین طوطی‌بک که به هنگام گرفتاری سلطان سنجر، در بند غُزانْ، فرمان می راند، سروده است.
غزلوارهٔ چامه این است:

خراب کرد، به یکبار، بخل کشورِ جود؛ نماند، در صدفِ مکرمات، گوهر جود.
وبال گشت همه فضل وعلم وراحت ومال؛ شرنگ گشت همه شهد و نوش و شکّر جود.
برفت بادِ مروّت؛ بگشت خاک وفا؛ ببست آبِ فتوّت؛ بمرد آذر جود.
نخفت فتنه و بی‌جفت خفت شخصِ هنر؛ نماندْ همّت و بی شوی مانْد دختر جود.
فلک، به مهر، نشد یک نفس مطیع خِرَد؛ جهان، به کام، نشد یک زمان، مسخّر جود.
دریده گشت، به زوبینِ ناکسی، دلِ لطف؛ بریده گشت، به شمشیرِ ممسکی، سر جود.
نمی دمد به مشامم نسیم سنبلِ عدل؛ نمی دهد به دماغم بخار عنبر جود.
بصدق نیست، در این عهد، بخت ناصرجاه؛ بطبع نیست، در این عصر، مُلک غمخورجود.
هلاک گشت عقابِ امل ز گرسنگی؛ مگر نماند، به برجِ شرف، کبوتر جود.
چرا فروغ نیابد هوای سالِ امید، که آفتاب هنر رفت در دو پیکر جود؟
وجودِ جود عدم گشت و نیست هیچ شکی؛ که در جهانِ کرم، کس ندید منظر جود.
کنون که صبح خساست، به شرقِ بخل دمید، درون پرده شود آفتاب خاور جود.

سهیل عدل نتابد، به طَرْف قطبِ شرف؛ سپهر مُلک نگردد، به گِرد محور جود.
در این هوس که خرامنده ماه من برسید، به شکل عربده، بر من کشید خنجر جود.
لبش به نوش بیاکنده لطف صانع لطف؛ رخش بـه مشگ نگـاریده صنع داور جود.
بخشم گفت که: «چندین به رسم بی‌ادبان، مگـوی مرثیهٔ جـود، در برابر جود.
امیدِ جود مَبَر از جهان کنون که گشاد، فلک، به طالع فرخنده، بر جهان در جود.»
(دیوان انوری /۱۴۷-۱۴۶).

شمس قیس رازی در سخن از آغازینه‌های «ناخوش آینده» نوشته است:

... با اینهمه اگر در تخلّص، بر وجه تدارک، عذری تمهید کردی سهلتر نمودی... چنانکه انوری گفته است:

خراب کرد، به یکبار، بخل کشور جود؛
نمـاند، در صدفِ مکـرمات، گوهر جود.

و در تخلّص، از زبان معشوق می‌گوید:

بخشم گفتِ که: «چندین، به رسم بی‌ادبان،
مگـوی مرثیـهٔ جود، در برابـر جـود.»

(المعجم /۳۲۳).

۳۳ــ «... و آنچه کمالِ اسمعیل اصفهانی، در مطلع سوگند نامه‌ای با چندان لطایف گفته است:

امیـد لذّتِ عیش از مـدار چـرخ مدار.

اگر چه خطاب با خویشتن می‌کند، سخت ناپسندیده باشد مواجهت ممدوح بدین مطلع که: امید لذّت عیش مدار؛ و چون در این قصیده، اجتدا و استعطاف خواهد کرد، چون توان گفت:

که در دیار کـرم نیست، ز آدمی دیّار؟»

(المعجم /۳۲۳-۳۲۲).

۳۴ــ این بیت آغازینهٔ چامه‌ای است که ابوالفرج رونی، در ستایش منصور سعید نوادهٔ احمد حسن میمندی سروده است: آغاز چامه چنین است:

ای سرافراز عالم، ای منصور! وی به صدر تو، اختلاف صدور.
ای به قدر، آسمان قایمْ ذات؛ ای به رای، آفتاب زایدْ نور.
روزگاری و از تو دشمن و دوست به مصیبت رسیده‌اند و به سور.
بسته حکم تو در قلوب و رقاب؛ جَسته امر تو در سنین و شهور.
همه گفتار تو به حق نزدیک؛ همه کردار تو ز باطل دور.
برق لامع، به جای فهم تو، کُند؛ صبح صادق، به جنب وهم تو، زور.
شیر، بی پاس تو، شکار شکال؛ باز، بی عون تو، خور عصفور.
نیشِ کُره تو بر دُم کژدم؛ نوشِ رفق تو در سر زنبور.
(دیوان ابوالفرج رونی /۷۸-۷۷).

۳۵- «... و از ابتدائات ناپسندیده بوالفرج راست:

ای سرافراز عالم، ای منصور! وی به صدر تو اختلاف صدور.

ممدوح را به نام خوانده است، به صیغت ندا؛ و نشاید که ممدوح را گویند: «ای فلان!» مگر در چیزی که در آن، صفت مدحی باشد؛ چنانکه: ای پادشاه عالم؛ و ای صدرِ جهان؛ و مانند آن...» (المعجم /۴۰۹-۴۰۸).

۳۶- این بیت از چامه‌ای است که ازرقی، در ستایش ابوالمظفّر نصیرالملک وزیر، سروده است با این آغازینه:

مگر که زهره و ماه است روی آن دلخواه که با سعادت زهره است و با طراوت ماه.

در فرجام چامه، گفته است:

همیشه تا نبُوَد صد فزونتر از سیصد، همیشه تا نبُوَد پنج برتر از پنجاه،
به‌دستِ و طبع تو نازنده باد جام و ادب! به فرق و نام تو پاینده باد افسر و گاه!
مباد گوش تو بی‌بانگ رود، سال به سال! مباد دست تو بی‌جام باده، ماه به ماه!
نبید نوش کن از دست سرو یکتا پوش! نیوش بانگ سماع از نوای سرو ستاه.
(دیوان ازرقی /۹۹).

۳۷- رضی الدین نیشابوری از دینداران و سخنوران، در سالهای پایانی سدهٔ ششم و آغاز سدهٔ هفتم است. گذشته از دیوان، کتاب «مکارم الاخلاق» را، به پارسی به او بازخوانده‌اند.

۳۸ــ «... و آنچه رضی نیشابوری گفته است:

شراب حاضر و دلبر ندیم و من مخمور؛ چرا نشسته‌ام از عشرت و طرب مهجور؟
شراب لعل مروّق بده پریْ رویا! که دیو رنج، به لاحولِ باده، گردد دور.
بیار از آن چو لب خویش لعل؛ تا سازیم ز تاب آتش او، در هوای دَی، باحور.
چو یار هست مساعد، شراب هست لطیف، گناه دل بُوَد ار زین سبب بُوَد رنجور.
خراب شو ز شرابی که نوک لمعهٔ او، گذاره گردد از سقف طارم معمور.
گشاده گویم هشیار را، نِیَم شُغبه: اگر نباشی سرمست، کمتر از مخمور؟
سرور عیش صبوحی مباد جز آن را که در شراب، به صبح آوَرَد شب دیجور.
علی‌الخصوص که باشد سماع مجلس او ثنای آنکه بُوَد دور عالمش مأمور.
خدایگان شریعت، بزرگ سیف الدّین؛ که جهل گشت، به سیفِ زبان او، مقهور.
پناه ملّت، عبد العزیز، آنکه شده است ز عزّ بارگهش، حظّ هر هنر موفور.

کسی را که خدایگان شریعت و پناه ملّت خوانند، نسیب مدح او به شراب و مستی و صبوح لایق نباشد؛ و اگر [چنانکه] سماع مجلس را ثنای او نهاد، شراب را به ذکر مناقب و معالی و شرح عوارف و ایادی او تفسیر کردی، سهلتر بودی.» (المعجم /۴۱۵-۴۱۴).

۳۹ــ این بیت از چامه‌ای است که ازرقی، در ستایش خواجه ابوالقاسم سرخسی، سروده است، با این غزلواره:

ز تاب عنبر پر تاب بر سهیل یمن هزار حلقه شکست آن نگار عهد شکن.
چه حلقه‌ای که معلق نهاده دام بلا؛ چه عنبری که معنبر نموده اصل ختن.
گهی ز نافهٔ مشک است ماه را زَنجیر؛ گهی ز برگ بنفشه است لاله را خرمن.
مرا از آتش و یاقوت عارض و لب او، شده است جزع به آب فسرده آبستن.
به‌رغم خسته دلم، یک زمان جدا نشود دهان او ز سر زلف و زلف او ز دهن.
ز رشک هردو همی جان و دل برافشانم؛ و گرچه عاشق این هردوام، به جان و به تن.
بهار و گردون نقش و جمال او دارند؛ شبی ز خوشهٔ پروین؛ مَهی ز برگ سمن.
مهی به زیر شبی مشکبوی و نورافزای؛ شبی به گرد مهی سیم رنگ و سایه فکن.
خیال روی وی اندر بهار دیده مرا؛ بتی شده است که جان است پیش او چوشمن.
ز بس که خون بزدایم به ناخن از مژگان، ز روی ناخن من بردمد همی روین.
لگن، ز زردی من، زعفران سوده شود، چو دست شوی ز دستم فرو شود به لگن.

چهار چیز ترا از چهار چیز آمد، که هست هریک از آن نادر زمین و زمن.
ز عقدِ لؤلؤ دندان؛ ز برگِ لاله، رخان؛ ز شاخ سنبل، گیسو؛ ز پاک نقره، ذقن.
مرا، ز سنبل تو، نال گشت سرو سهی؛ مرا، ز لالهٔ تو، شنبلید شد سوسن.
مرا، ز لؤلؤ تو، جزع گشت مروارید؛ مرا، ز نقرهٔ تو، گشت زر سبیکهٔ تن.
ایا افراخته تیغ جفا، ز بدعهدی! بزن؛ که تیغ ترا جان من بس است مِجَن.
دریغ کز سخن دلفریب رنگینت، نخست روز، به بدعهدیت نبردم ظن.
اگر تو تیر جفا را دلم نشانه کنی، به جان خواجهٔ فاضل نگویمت که: «مزن!».
(دیوان ازرقی /۷۹-۷۸).

۴۰— «... امّا تخلّص قبیح آن است که از غزل و تشبیب، به مدح ممدوح چنان نقل کند که گویی استعانت می‌کند بدو، در ادراک مراد از معشوق؛ چنانکه شاعر گوید:

نمی‌برّم امید از وصل؛ زیرا واثقم کز تو به توفیق شهنشاهی، مراد خویش بردارم.»
(المعجم /۳۲۵-۳۲۴).

۴۱— این قطعهٔ کمال الدین اسماعیل، به تمامی، در دیوان او، چنین است:

بزرگوارا! در انتظار بخشش تو، نمانده است مرا، بیش از این، شکیبایی.
سه شعر رسم بُوَد شاعران طامع را یکی مدیح و دوم قطعهٔ تقاضایی.
اگر بداد ثنا و اگر نداد هجا؛ از این سه گانه دو گفتم؛ دگر چه فرمایی؟
(دیوان کمال الدین اسماعیل /۴۴۰).

۴۲— این چامهٔ منوچهری را که در آن واژگانی درشت به کار گرفته شده اند، شمس قیس رازی، بدین سان، در کتاب خویش آورده است:

از متکلّفات اشعار، یکی آن است که کلمات تازی که در محاورات پارسی گویان غریب باشد، یا کلمات فهلوی که در لغت دری مهجور الاستعمال باشد، در آن به کار دارند؛ چنانکه منوچهری گفته است:
غرابا! مزن بیشتر زین نعیقا؛ که مهجور کردی مرا از عشیقا.
نعیق تو بسیار و ما را عشیقی؛ نباید به یک دوست چندین نعیقا.
ایا رسم و اطلال معشوق وافی! شدی، زیر سنگِ زمانه، سحیقا.
عُنَیْزه برفت از تو و کرد منزل، به مقراط و سقط اللّوی و عقیقا.

خوشا منــزلا! خرّما جایگاهــا! که آنجاست آن سروْ بالا رفیقا.
بُوَد سرو در باغ و دارد بت من همی بر سر سرو، باغی انیقا.
ایا لهف نفسی! که این عشق با من چنین خانگی گشت و چونین عتیقا.
ز خواب هویٰ گشت بیدار هرکس؛ نخواهم شدن من ز خوابش مفیقا.
بدان شب که معشوق من مرتحل شد، دلی داشتم ناصبور و قلیقا.
فلک چون بیابان و مه چون مسافر؛ منازل منازل؛ مجـرّه طریقا.
بریدم، بدان کشتــی کــوه لنگر، مکانــی بعید و فلاتــی سحیقا.
(المعجم /۴۳۷).

۴۳ــ «تخلیع آن است که بر بحور مستثقل و اوزان ناخوش شعر گویند؛ و اختلاف اجزا و تفاوت نظم ارکان احتراز نکنند؛ چنانکه یکی از قدما گفته است:

ای بت مــن چرا همی سوزی مرا! پس هر دمی، می‌زنیَم، بی‌گنه.»
(المعجم /۲۹۶).

۴۴ــ این بیت از چامه‌ای است کوتاه که انوری، در ستایش سلیمانشاه سلجوقی سروده است؛ آغاز چامه چنین است:

ای ملک ترا عرصهٔ عالم سر کویی؛ از مُلک تو تا ملک سلیمان سر مویی.
بی موکب جاه تو، فلک بیهده تازی؛ با حجّت عدل تو، ستم بیهده گویی.
خاقانْت نخوانم کــه سزاوار خطابــت، حــرفی نستد هیــچ زبانی، ز گلویی.
تو سایهٔ یزدانی و بی‌حکم تو، کس را، از سایهٔ خورشید، نه رنگیّ و نه بویی.
(دیوان انوری /۵۰۳).

... و آنچه انوری گفته است:

ای ملک تــرا عرصهٔ عالم سر کویی؛
وز ملک تو تا ملک سلیمان سر مویی.

بعضی از راه آنکه در اوّل بیت، ملک او را بیش از عرصهٔ عالم نهاده است، و در آخر کم از ملک سلیمان، آن را متناقض پندارند؛ و بعضی آن را **النزول فی المدح** خوانند؛ یعنی: در آخر بیت، از مرتبهٔ مدح پاره‌ای کم کرده است؛ و هیچ دور نیست، که مراد انوری آن بوده است که از ملک او تا ملک سلیمان

اندکی است؛ یعنی: زبان مرغان دانستن و مسخّر بودن دیو و پری؛ و این را به‌نسبت با ملک او، اندکی نهاده است؛ و این از اغراق و مبالغات شاعران است (المعجم /۲۹۰).

گزارشهای بخش خاتمه

۱ــ این دو بیت از قطعه‌ای است که امامی هروی، سخنور نامدار سدهٔ هفتم، در ستایش سروده است. قطعه، به یکبارگی، چنین است:

ایا ز بهــر تفاخر مخدّراتِ سپهــر، همیشه، در حرم حرمت تو، کرده سجود!
سبب وجود تو بود؛ ارنه چرخ وارونْ کار، نیافریدی خــود واجب الوجود، وجود (؟)
در تو مقصد گیتی است؛ ز آنکه باز نگشت ز آستانهٔ او، هیچ خلق، بی مقصود.
زمانه دست، به یکبارگی، ز بخل بشست؛ چو دید پایِ سخای تو، در خزائنِ جود.
اگر چنانچه بپرسی ز چرخ آینه گون که: «رنگ حادثه ز آیینهٔ رخت که زدود؟»
به خاکپای تو، کز نُه فلک جواب آید که: «صدر مسند اقبال، فخر دین داود.»
زهی ز جاه تو قاصر ضمیر هر مخلوق! خهی ز جود تو خرّم روان هر موجود!
مقدّم است سخای تو بر صدای سؤال؛ منزّه است کمال تو ز انتقام حسود.
به خاک درگه و تعظیم آستانهٔ تو، به نزد عالم و جاهل، برِ خواص و رنود،
که ملک و ملّت و دیوان و صدر مسند را، محل و رونق و تعظیم و قدر و جاه افزود.
مدام تا نشود دور آسمان باطل، مقیم، تا نبُــوَد گردش زمین معهود.
ترا سعود قرین بــاد و کردگار معین! ترا زمانه رهی با دو عاقبت محمود!

(دیوان امامی هروی ــ به کوشش همایون شهیدی /۲۰۱-۲۰۰).

۲ــ حرکتهای شش گانهٔ قافیه را در این بیت نیز نشان داده‌اند:

رسّ و اشباع و حذو و توجیه است؛ باز مجــریّ و بعــد از اوست نفــاذ.

۳ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است از بابا کمال خجندی. همهٔ غزل این است:

دارم انــدک روشنــایی در بصــر، بی جمــال او؛ ولی فیــه نظــر.
چشــم مشتاقی، بــه راه انتظار، خاک شد؛ وز خون دیده، خاک تــر.
سرخ گردد هرکه او هر سو دود؛ اشک ما سرخ از دویدن شد مگر.
عشق او افتاده در دلهای ماست، همچو مستی در دکــان شیشه گر.
من شَکَرها خــوردم از شُکر لبش؛ راست فرمودند: «یُجْزیٰ مَنْ شَکَرْ.»

شب، زدم سر بر در و دیوار او؛ چون سحر شد، باز بردم درد سر.
گریه بیدادش نشست از دل کمال! لَا یُزِیلُ الماءُ نَقْشاً فی الْحَجَرْ.
(دیوان کمال الدین مسعود خجندی /۲۰۶).

۴ـ این آغازینهٔ غزلی است از عماد فقیه. غزل، به یکبارگی، چنین است:

ای ز رخـت نقطه‌ای دایرهٔ آفتـاب؛ وز گره سنبلت غالیه پر پیچ و تاب!
شربت قند تـرا، قیمت آب حیات؛ نکهت جعد تـرا، رایحهٔ مشک ناب.
ما نتوانیم بست نقش تو جز در خیال؛ ما نتوانیـم دید روی تـو الاّ به خواب.
با تو نشاید مرا لاف ز هستی زدن؛ ز آنکه ندارد وجود سایه برِ آفتاب.
دیده‌چوخورشیددید، گفت: «مگرروی‌تست.» آب تصوّر کند تشنه، چو بیند سراب.
در مرض عشق تو، بس که ز خود می روم، دیده زند، دم به دم، بر رخ زردم گلاب.
ساغرِ دلْ ریش را باده بُوَد خونِ اشک؛ کلبهٔ درویش را شمع بُـوَد ماهتاب.
جامهٔ ما شد خراب، از اثر جام می؛ دیده برآرد مگر خرقهٔ ما را به آب.
دوش، به بزم عماد، مدعیی رفت و گفت: «زاهد و آواز چنگ!؟ صوفی و جام شراب!؟»
(دیوان عماد فقیه /۲۰).

۵ـ این بیت آغازینهٔ غزلی است از کمال الدین خجندی*. غزل، به‌تمامی، چنین است:

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و غمزه این، الوداع ای زهد و تقوی؛ الفراق ای عقل و دین!
می‌کَشی ناوک ز مژگان، در کمان ابروان؛ گه بدآنم می‌کُشی ای نامسلمان، گه بدین.
گر پری می‌گویدت: «من با تو می مانم.» مرنج؛ بی‌ادب گر آدمی بودی، نگفتی اینچنین.
دوش، اندک برقعی از پیش رخ برداشتی؛ داشت ماه آسمان، پیش تو، رویی بر زمین.
گر ملولی از دلم کان جای تاریک است و تنگ، دیده مأوایی است روشن؛ بعد از این آنجا نشین.
کمترین اقبال من بنگر که خود را بر درت، از درِ اخلاص، می دارم غلام کمترین.
بعد از این کم جوی آزار دل ریش کمال؛ هر چه در دل داشتم گفتم؛ تو دانی بعد از این.

(دیوان کمال الدین مسعود خجندی /۲۹۴).

* شاعر به راهنمایی استاد دکتر سجّادی شناخته آمد.

۶ــ این بیت آغازینهٔ غزلی است از بابا کمال خجندی. تمامی غزل این است:

طبیب عشق، به خون گو: بساز شربت عاشق؛ که نیست درخور بیمار، جز غذای موافق.
از آن متاع که عاشق به یار خویش فرستد، مراست جانی و آن نیز نیست تحفهٔ لایق.
رقیب سعی نماید چو غمزهٔ تو به خونم؛ بود موافق غمّاز فکر و رای منافق.
دلم، به زلف تو، چون پی بَرَد به سرّ میانت؟ که کس به ذهن پریشان نکرد فکر دقایق.
بزم خیالِ تجرّد؛ ولی ز زلف تو ما را، درآمده است به گردن هزار گونه علایق.
اگر دهان تو گویند هست و نیست ز تنگی، نه کاذبند در این نکته عاشقان و نه صادق.
کمال روی تو دید و ز شوق، در سخن آمد؛ شود، هرآینه، طوطی ز عکس آینه ناطق.
(دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی /۲۳۶-۲۳۵).

۷ــ این آغازینهٔ غزلی است از خواجه. غزل، به‌تمامی، چنین است:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم؛ بندهٔ عشقم و از هردو جهان آزادم.
طایر گلشن قدسم؛ چه دهم شرح فرلق؟ که در این دامگه حادثه چون افتادم.
من مَلَک بودم و فردوس برین جایم بود؛ آدم آورد در این دیر خرابْ آبادم.
سایهٔ طوبی و دلجویی حور و لب حوض، به هوای سر کوی تو برفت از یادم.
نیست بر لوحِ دلم، جز الف قامت دوست؛ چه کنم؟ حرف دگر یاد نداد استادم.
کوکب بخت مرا هیچ منجّم نشناخت؛ یا رب! از مادر گیتی به چه طالع زادم!
تا شدم حلقه به گوشِ در میخانهٔ عشق، هر دم، آید غمی از نو به مبارکبادم.
می‌خورد خون دلم مردمک دیده؛ سزاست که چرا دل به جگرگوشهٔ مردم دادم.
پاک کن چهرهٔ حافظ، به سر زلف، ز اشک؛ ورنه این سیل دمادم ببَرَد بنیادم.
(دیوان حافظ /۳۵۸).

۸ــ این آغازینهٔ غزلی است از بابا کمال خجندی. غزل، به یکبارگی، چنین است:

خوش نسیمی است بویِ صحبت یار؛ خوش نعیمی است وصل بی‌اغیار.
وصل جانان خوش است همواره؛ گر نباشد رقیب ناهموار.
ای گل! از بهر خاطر بلبل، دامن خود کشیده دار، از خار.
از گدایان مستمند غریب، نظر مرحمت دریغ مدار.
تو خداوندگاری و مخدوم؛ ما همه بندگان خدمتگار.

گفتمش: «رخ نما؛ستان جان.» گفت: «رایگان، رخ نمی‌نماید یار.»
جای آن است کز کمال فقیر، داری، از غایت بزرگی عار.
(دیوان کمال الدین مسعود خجندی /۲۰۶).

۹– این آغازینهٔ چامه‌ای است از انوری که در ستایش عماد الدین احمد پیروز شاه، سروده است. بیتهایی از آغاز چامه چنینند:

زهی بگرفته از مه تا به ماهی، سپاه دولت پیروز شاهی!
جهانداری که خورشید است و سایه؛ یکی شاهنشهی، دیگر الهی.
خداوندی که بنهادند گردن، خداوندیْش را تا مرغ و ماهی.
همش بر آسمان دستِ اوامر؛ همش بر اختران حکمِ نواهی.
جهان بر هیچ‌کس، تا مرجعش اوست، ندارد منّت مالی و جاهی.
اگر پیروزه در پاسش گریزد، که آمر اوست گیتی را و ناهی،
به کلّی، رنگ رویش فارغ آید چو رنگ روی یاقوت، از تباهی.
وگر خورشید رای او بخواهد، فرو شوید، ز روی شب، سیاهی.

سرانجام، در پایان چامه گفته است:

الا! تا بلبل، از یک گونه گفتار، دهد بر دعوی بستان گواهی،
جهان بُستانِ بزمت باد و بلبل، در او، نوعی ز اصحاب ملاهی!
قضا را حجّت آن بادا که گویی؛ جهان را شیوه آن بادا که خواهی!
(دیوان انوری /۴۹۷–۴۹۶).

۱۰– شایگان ساختی است دیگر از شاهگان: بازخوانده به شاه؛ شاهوار؛ گرانمایه. چون رایگان و راهگان.

۱۱– این رباعی در دیوان کمال الدین اسماعیل سپاهانی چنین آورده شده است:

از خار چو آمد گل رنگین بیرون، اندوه کنیم از دل غمگین بیرون.
کردند، نظاره را، عروسان چمن سرها، ز دریچه‌های چوبین بیرون.
(ص ۸۵۸).

۱۲– «اقوا اختلاف حذو و توجیه است؛ امّا اختلاف حذو؛ چنانکه گفته‌اند:

هر وزیر و مفتی و شاعر که او توسی بُوَد، چون نظام‌الملک وغزّالی وفردوسی بُـوَد.

۱۳ــ و امّا اختلاف توجیه؛ چنانکه:

از غصّــهٔ هجران تــو دل پــر دارم؛ پیوسته، از آن دیده به خون تــر دارم.

و در اشعار عرب، اختلاف مجری را اقوا خوانند؛ و درشعر پارسی، اختلاف مجری را از آن فاحشتر می شمارند که آن را در عیوب قوافی لقبی نهند؛ و اقوا، دراصل لغت، تاب باز دادن ریسمان است؛ و حبل مقوی رسنی باشد که تاب او سست شده باشد؛ و چون حرکت حذو یا توجیه، در قافیتی مخالف دیگر قوافی افتد آن را اقوا خوانند.» (المعجم /۲۸۳-۲۸٤).

۱٤ــ «اکفا: اختلاف حرف روی است؛ و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد؛ چنانکه گفته اند:

رو، به جای آر، اندرین کار، احتیاط؛ ز آنکه جــز بر تو نــدارم اعتمــاد.

و جمع کرده میان طا و دال که در زبان بیشتر عوام به هم نزدیکند؛ و دیگری گفته است:

گفتی که: «با مُخالف تو زین سپس مرا نبود به هیچ حالی، بی‌امر تو حدیث.»
رفتــی و راز گفتی با دشمنــان مــن؛ وآن کس که گوشدار تو بود آن همه شنیذ.

و جمع کرده است میان «ثا» و «ذال» که در مخرج به هم نزدیکند؛ و امّا اگر این اختلاف میان دو حرف متباعدالمخرج افتد، چنانکه میان «نون» و «جیم»، یا میان «با» و «دال» و مانند آن، آن را در عیوب نشمارند؛ و آن نظم را شعر نگویند...» (المعجم /۲۸٤).

۱۵ــ «سناد : در شعر عرب اختلاف حذو است؛ و اختلاف تأسیس؛ و در شعر پارسی، اختلاف ردف است؛ چنانکه گفته اند:

کنی ناخوش، به ما بر، زندگانی، اگــر از ما دمی دوری گزینی.

ردف قافیهٔ اوّل «الف» است؛ و ردف قافیهٔ دوم «یا»؛ و چون اختلاف مجری را چنان فاحش می‌نهند که آن را در عیوب، مستحقّ لقبی نمی شمارند، چنانکه پیش از این حکایت کردیم، به همه‌حال، اختلاف ردف از آن قبیحتر است؛ از بهر آنکه در آن، اختلاف حرکتی بیش نیست؛ و در این، هم اختلاف حرف است و هم اختلاف حرکت ماقبل آن. پس بایستی که اگر آن را از اختلاف مجری زیادت ننهادندی، باری با آن

برابر داشتندی؛ و من چون در کتب متقدّمان چنین یافتم، همچنان حکایت کردم» (المعجم /۲۸۵-۲۸٤).

۱٦— این دو بیت در «المعجم»، به نمونه از ایطا، چنین آورده شده‌اند:

توآن شبرنگ تازی را،به میدان،چون برانگیزی، عـدو را زود بنوردی، بدان تیغ بلاگستر.
به اندک روزگار، ای شه! دو چیزم داد بخت تو: یکی لفظی خِرَدْ رتبت؛ دوم طبعی ثنا گستر.

(ص ۲۸٦).

۱۷— چنان می‌نماید که خواست نویسنده از صاحب مفتاح شیخ آذری توسی، دانشور و سخندان بنام، در سدهٔ نهم هجری باشد. زیرا او را کتابی است در دانش ادب، به‌نام مفتاح الاسرار. واعظ کاشفی، در سخن از ایطای جلی نیز از کتاب مفتاح یاد کرده است.

۱۸— از همین روی، رشید وطواط در این چامه سروده است:

در شعر مـن، نیابی مسروق و منتحل؛ در نظم مـن، نبینی ایطا و شایگان.

شمس قیس رازی بیتهایی از این چامه را، که از این پیش از آن یاد کرده‌ایـم، از ایطای خفی و شایگان، نمونه آورده است و نوشته:

> ... بیشتر آن ایطای خفی و شایگان است؛ و او از جهت آنکه شعرا در آن مسامحت کرده‌اند، از شعر خویش نفی ایطا کرده است، مطلقاً؛ و چون بیشتر حروف که رَوی ساخته است، از زواید و ملحقات است، هرآینه شایگان باشد؛ خصوصاً که مکرّر می‌شود؛ چنانکه پاسبان و دیده‌بان و مهربان و مهرگان و خدایگان و رایگان و شایگان؛ الاّ آنکه او سخن بر مذاق عامهٔ شعرا گفته است که بیشتر ایشان قافیهٔ شایگانْ آن را گویند که الف و نون جمع در آن مستعمل باشد. (المعجم /۲۸۹-۲۸۸).

۱۹— این بیت از چامه‌ای است بلند و ارجمند که انوری در ستایش ناصرالدین ابوالفتح سروده است، با این آغازینه:

صبا، بـه سبزه، بیاراست روی دنیی را؛ نمونه گشت جهـان مرغزار عقبی را.

در میانهٔ چامه، گفته است:

به خاکپای تو صد بار بیش طعنه زده است سپهرْ تخت سلیمان و تاج کسری را.

روایح کرمت، با ستیزه رویی طبع، خواص نیشکر آرد، مزاج کَسنی را.
حرارتِ سخطت، با گرانْ رکابیِ سنگ، ذبول کاه دهد کوههای فربی را.
دو مفتی‌اند که فتوی امر و نهی دهند، قضا و رای تو مُلک ملکْ تعالی را.
به هرچه مفتیِ رایت قلم به‌دست گرفت، قضا چو آب نویسد جواب فتوی را.
تبارک الله! معیار رای عالی تو، چو واجب است مقادیر امر شوری را،
هر آن مثال که توقیع تو بر آن نبوَد، زمانه طی نکند جز برای حتّی را.
ز غایت کرم، اندر کلام تو نی نیست؛ در اعتقاد تو ضدّ است نون مگر یی را.
به هیچ لفظ تو، نون هم به یی نپیوندد؛ وجود نیست مگر، در ضمیر تو، نی را.
به بارگاه تو، دایم، به یک شکم زاید زمانه صوت سؤال و صدای آری را.
(دیوان انوری /۲-۱).

۲۰- این دو بیت از آغاز چامه‌ای است که امیر معزّی، در ستایش ابوالقاسم عمادالملک سروده است. آغاز چامه چنین است:

بهاری کز دو رخسارش همی شمس و قمر خیزد؛ نگاری کز دو یاقوتش همی شهد و شکر خیزد.
خروش از شهر بنشاند، هر آن گاهی که بنشیند؛ هزار آتش بر انگیزد، هر آن گاهی که برخیزد.
رخش سیمین سپر بینم؛ خطش چون چنبر مشکین؛ شنیدی چنبر مشکین که از سیمین سپر خیزد.
به نابینای مادرزاد اگر رخساره بنماید، به نور روی او، از چشم نابینا بصر خیزد.
دهان تنگ آن دلبر، به تنگی، هست چون خاتم؛ و گر خواهد میانش را هم از خاتم کمر خیزد.
از آن سنگینْ دلش خیزد همی رنگین سرشگ من؛ بدین معنی، درست آمد که یاقوت از حجر خیزد.
به دندانش نگه کردم؛ دو چشم من چو دریا شد؛ مرا دریا ز گوهر خاست؛ وز دریا گهر خیزد.
یکی دیباست روی او که پیش او شود کاسد هر آن دیبا که از بغداد و روم و کاشغر خیزد.
به بازار نکو رویان اگر قیمت کنند او را، خریدارش عمادالملک، شاه دادگر خیزد.
(دیوان امیر معزّی / ۱۳۳-۱۳۲).

۲۱- چامهٔ آینه، در دیوان کمال الدین اسماعیل، نیست.
خاقانی نیز در چامهٔ آینهٔ خویش که چنین آغاز می‌گیرد:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه؛ ما را نگاه در تو؛ ترا اندر آینه.

می‌تواند، در این بیت، این قافیهٔ هنری را به کار گرفته باشد:

قبله مساز از آینه؛ هر چند مر ترا، صورت، هر آینه بنماید هرآینه.
(دیوان خاقانی /۳۹۸).

کتابْنما

فهرست پاره‌ای از کتابهایی که در نگارش دیباچه و گزارش متن از آنها بهره برده شده است.

اساس الاقتباس، خواجه نصیرالدین توسی، مدرس رضوی.
المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی، مدرس رضوی.
انوار سهیلی، واعظ کاشفی.
برهان قاطع، به کوشش دکتر محمد معین.
پیشاهنگان شعر پارسی، دکتر محمّد دبیرسیاقی.
تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا.
تاریخ حبیب السیر، به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی.
تاریخ طبرستان، ابن اسفندیار، کلالهٔ خاور.
تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی، به کوشش دکتر عبدالحسین نوایی.
تحفهٔ سامی، به تصحیح وحید دستگردی.
تذکرة الشعراء، دولتشاه سمرقندی.
ترجمان البلاغه، محمدِ عمر رادویانی، به تصحیح احمد آتش.
ترجمهٔ تفسیر طبری، به کوشش حبیب یغمایی.
ترک اِلاطناب فی شرح الشهاب، به کوشش محمد شیروانی.
حدائق السحر، رشید وطواط، به تصحیح عباس اقبال.
حدیقة الحقیقه، سنایی غزنوی، به کوشش مدرس رضوی.
حقایق الحدائق، شرف الدین رامی تبریزی، به کوشش محمد کاظم امام.
دقائق الشعر، تاج الدین حلوایی، به کوشش محمد کاظم امام.
دیوان ابن یمین فریومدی، به تصحیح حسینعلی باستانی راد.
دیوان ابوالفرج رونی، به اهتمام محمود مهدی دامغانی.
دیوان ازرقی هروی ـــ به تصحیح علی عبدالرسولی.

دیوان امامی هروی، به کوشش همایون شهیدی.
دیوان امیر خسرو دهلوی، به کوشش سعید نفیسی.*
دیوان امیر معزّی، نشر مرزبان.
دیوان انوری، به کوشش مدرس رضوی.
دیوان اوحدی مراغی، به کوشش روانشاد سعید نفیسی.
دیوان اهلی شیرازی، به کوشش حامد ربّانی.
دیوان جامی، به کوشش هاشم رضی.
دیوان جمال الدین عبدالرّزاق اصفهانی، به کوشش وحید دستگردی.
دیوان حافظ، قاسم غنی ــ محمد قزوینی.
دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی.
دیوان خواجوی کرمانی، به کوشش احمد سهیلی خوانساری.
دیوان دین، حبیب الله نوبخت.
دیوان رشیدالدین وطواط، به کوشش سعید نفیسی.
دیوان رکن الدین دعویدار، به کوشش علی محدّث.
دیوان سعدی، چاپ علمی.
دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام منصور مشفق.
دیوان سنایی، به کوشش مدرس رضوی.
دیوان ظهیر فاریابی، به کوشش هاشم رضی.
دیوان عبدالواسع جبلی، به کوشش دکتر ذبیح الله صفا.
دیوان عثمان مختاری، به کوشش روانشاد استاد همایی، و دکتر رکن الدین همایونفرخ.
دیوان عراقی، به کوشش سعید نفیسی.
دیوان عماد فقیه کرمانی، به کوشش دکتر رکن الدین همایونفرخ.
دیوان عمعق بخارایی، به کوشش سعید نفیسی.
دیوان عنصری، به کوشش دکتر یحیی قریب.
دیوان فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی.
دیوان فلکی شروانی، به کوشش طاهری شهاب.
دیوان کبیر مولانا، به کوشش روانشاد فروزانفر.
دیوان کمال الدین اسماعیل سپاهانی، به کوشش روانشاد دکتر بحرالعلومی.
دیوان کمال الدین خجندی، به کوشش عزیز دولت آبادی.
دیوان مجیرالدین بیلقانی، به کوشش دکتر محمدآبادی.

دیوان مسعود سعدسلمان، به کوشش روانشاد رشید یاسمی.
دیوان هلالی جغتایی، به کوشش سعید نفیسی.
رشحات عین الحیات، فخرالدین علی صفی.
شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو.
شرح فارسی شهاب الاخبار، به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه.
غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت.
کلیات دیوان نظامی، چاپ امیرکبیر.
کنزالفوائد، حسین محمّدشاه شهاب انصاری، چاپ هند.
کیمیای سعادت، امام محمد غزّالی، به تصحیح احمد آرام.
لباب الالباب، به تصحیح سعید نفیسی.
لغت فرس، اسدی توسی، دکتر محمد دبیرسیاقی.
لطائف الطواف، فخرالدین علی صفی، به اهتمام احمد گلچین معانی.
لغت فرس، اسدی توسی، به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی.
لغتنامهٔ دهخدا.
مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون.
مجالس المؤمنین، قاضی نورالله ششتری، چاپ کتابفروشی اسلامیه.
مجالس النفایس، امیرعلیشیر نوایی، به کوشش علی اصغر حکمت.
مجمع الامثال، میدانی.
مدارج البلاغه، رضا قلیخان هدایت.
معیار جمالی، به کوشش دکتر صادق کیا.
مواهب علیّه، واعظ کاشفی سبزواری، به تصحیح جلالی نائینی.
مونس الاحرار، محمد بدر جاجرمی، به تصحیح میرصالح طبیبی.

واژه‌نما

نامنامه

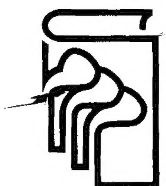
(نامهای کسان، جایها، کتابها...)

Badäye' Al-Afkär Fï Sanäye' Al-Ash'är

(Innovative Thoughts On Rhetorical Figures)

Kamäl Al-din Vä'is Käshefi Sabzeväri

Edited by
Mir Djaläl Al-din Kazzäzi



NASHR-E MARKAZ